FOTO magazin

Diaprojektion, wie sie sein soll (III)
Die „sprechenden" Fotos von Renger-Patzsch
Fotografik und Montage
Maler porträtieren Fotografen
Hinter den Kulissen (Kameras im Kommen)
Über Newtonsche Ringe

1

MÜNCHEN · JANUAR 1967 · POSTBEZUG Nr. B 5603 E · 22.– S · 3.60 sfr. · 3.– DM

Fröhliches Tummeln in Sonne und Schnee!

Der Agfacolor CT 18 ist dabei ein guter Partner. Er ist scharf, brillant und farbgetreu. Und er hat einen optimalen Belichtungsspielraum. Der CT 18 ist der Film mit leuchtendem Rot, kräftigem Blau, sattem Gelb und differenziertem Grün – für leuchtende Dias und brillante CT-Kopien.

1
MÜNCHEN
JANUAR 1967
PREIS 3,- DM

MIT DER FOTOPOST
DES VERBANDES DEUTSCHER
AMATEURFOTOGRAFEN-
VEREINE

FOTO magazin

AUS DEM INHALT

Aktuell allgemein

4 Streiflichter
6 Der Kritische Kommentar
6 Auf ein Wort
12 Bildjournalismus
14 Leserbriefe
55 Reisestenogramm
55 Zitate
56 Buchkritik
56 Fotobibliographie
57 Horrorkabinett
57 Quiz für Fotofreunde
60 Fotokalender
64 FM-Prospektdienst
74 Kurz belichtet

Fototechnik

8 Color-Colloquium
10 Hinter den Kulissen
54 Netzunabhängige Tonbandgeräte
58 Großformat - groß geschrieben
59 Licht und Beleuchtung
60 Aus der Praxis
61 Neuheiten-Report
64 FM testet
66 Dunkelkammerpraxis
68 Schmalfilm
68 Tontechnik
69 Ton-ABC
70 Tricks und Tips für Tüftler
72 Leserfragen

In diesem Heft

21 Maler porträtieren Fotografen
25 Die Dinge - oder die Welt ist schön
29 Wie steht die Kuh auf?
30 Die Foto-Sonde
34 Diaprojektion, wie sie sein soll
40 Wie steht's um die Newtonschen Ringe?
51 Reise mit der Kamera: Flug nach Peking

Fotopost im FOTOmagazin

42 Ein Lehrgang für High-Key-Technik
47 Wie hätten Sie's denn gern?
48 Neues aus dem VDAV

Unser Titelbild - stammt von Foto-Meinen, aufgenommen mit Leica M 3, Hektor 2,5/125, auf Kodacolor-X, Beleuchtung mit Cremer-Halogen-Glühlampenstrahler

Vorschau auf das Februarheft Solarisation und Montage - Diaprojektion, wie sie sein soll - »Neoncinegraphie« - Weitwinkel 110° - Fotografie und Aussage - Über die gewissen Pünktchen auf Farbdias

HERAUSGEBER: Dr. Walther Heering, Seebruck am Chiemsee. REDAKTION: Professor Dr. Otto Croy (verantwortlicher Redakteur), Georg Stüvermann (Stellvertreter), Wolfgang von Welz. Anschrift der Redaktion: 8 München 25, Ortlerstraße 8, Telefon-Sammelnummer 766924, Fernschreiber 05-22720. Redaktion der *Fotopost:* Herbert Bösenberg, 61 Darmstadt-Eberstadt, Heinrich-Delp-Str. 138, Telefon 75300. Für unverlangte Einsendungen keine Gewähr; stets doppeltes Rückporto beilegen · Für Österreich verantwortlich: Hillstein-Verlag J. E. Steiner, Salzburg, Rochusgasse 9, Telefon 81398. BEZUG: Monatlich ein Heft. Einzelpreis 3 DM, für VDAV-Mitglieder 2,40 DM. Bezug: Im Abonnement oder einzeln in jeder Buchhandlung, Fachhandlung, Zeitschriftenhandlung oder im Postabonnement (Bestellung beim Verlag oder beim zuständigen Postamt) in Deutschland – z. Z. außer Ostzone – und den meisten europäischen Ländern. Das *FOTOmagazin* darf nur mit widerruflicher schriftlicher Genehmigung des Verlages in Lesemappen geführt werden. Bei Nichterscheinen infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Nachlieferung oder Rückzahlung der Abonnementsgebühren. Postscheckkonto: Heering-Verlag Dr. Walther Heering Vertrieb, München, Konto München 9781. Bank: Bayerische Hypotheken- und Wechsel-Bank, Traunstein, Konto 7719 · Lizenzausgaben des *FOTOmagazin:* Dänische Ausgabe bei *Skrifola A/S*, Kopenhagen K (dkr 4,50, monatl.), italienische Ausgabe bei SAGSA, Como (L. 500,–, monatlich). Zeitschriften im gleichen Verlag: Film+Ton-Magazin (3 DM, monatlich); *Film mit* (zweimonatlich); *Klick* (monatlich); *Der Fotohändler* (2,50 DM, monatlich 2 Hefte); *Rolleigrafie* (2 DM, vierteljährlich); *Alpinismus* (3 DM, monatlich). ANZEIGEN: Anzeigenverwaltung: Heering-Verlag GmbH, 8 München 25, Ortlerstraße 8; Telefon-Sammelnummer 766924. Fernschreiber 05-22720 · Verantwortlich: Dr. Helmut Kümpfel. Gültige Anzeigenpreisliste Nr. 7 · Postscheckkonto München 26701 · Bank: Bayerische Hypotheken- und Wechsel-Bank, Traunstein, Konto Nr. 7720 · HERSTELLUNG: Druck: F. Bruckmann KG und Heering-Verlag GmbH, München. Klischees: Heering-Verlag GmbH · Papier: Papierfabrik Scheufelen, Oberlenningen · RECHTE: Copyright by Heering-Verlag GmbH, München · Gesellschafter: Verleger Dr. Walther Heering und Melina Heering (100%), Seebruck am Chiemsee. Alle Rechte – auch die des auszugsweisen Nachdrucks – vorbehalten. Erfüllungsort und Gerichtsstand München. Printed in Germany

STREIFLICHTER

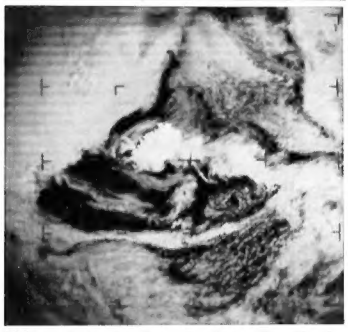
Russische Kameras

Moskau (K. W.). Im Jahre 1966 hat Sowjetrußland 400000 Kameras exportiert, außer in die Länder des Ostblocks auch nach Griechenland, Schweden und Großbritannien, dessen Kameraeinkäufe in der UdSSR innerhalb von vier Jahren auf das Neuneinhalbfache gestiegen sind.

Amateur verhindert Flugzeugunfall

Brindisi (AP). Ein Amateurfotograf hat möglicherweise ein Flugzeugunglück verhindert. Das Charterflugzeug, in dem er saß, war bereits in der Nähe seines Zielortes auf der Insel *Korfu*. Plötzlich sah er, der Aufnahmen durchs Fenster machte, wie beim Ausfahren des Fahrgestells das rechte Rad abfiel. Er verständigte sofort den Piloten, der wieder umdrehte und auf einem Flugplatz bei *Brindisi* glatt landete. Die Landebahn auf Korfu wäre für eine Landung mit nur einem Rad wahrscheinlich zu kurz gewesen. Das Flugzeug hatte 45 Fluggäste und 5 Mann Besatzung an Bord.

Fotografiertes Wetter



Wien (–nr–). Am Institut für Hochfrequenztechnik der Wiener Technischen Hochschule arbeiten derzeit fünf Studenten an einer höchst originellen Diplomarbeit. Sie bauen ein Gerät, mit dessen Hilfe man Funkbilder der amerikanischen Wettersatelliten »Essa II« und »Nimbus II« empfangen und in wenigen Minuten bis zum auswertbaren Foto entwickeln kann. Auch der Empfang von Infrarotbildern während der Nacht ist möglich. *Dr. Kletter* von der Wiener Zentralanstalt für Meteorologie und Geodynamik erklärt, daß Österreich auf dem Gebiet der modernen Wetterkunde damit einen Stand erreicht haben wird, den auch die USA und die UdSSR nicht übertreffen. (Unser Bild: Die Wetterlage am Donnerstag, 31.3.1966 vormittags, zwischen Norwegen und Grönland zeigt dieses Foto, das nach Funksignalen des US-Wettersatelliten »Essa II« von einem ganz normalen Tonband des Typs »LGS 35« [BASF] wiedergegeben wurde. In der Mitte des Bildes ist an den Umrissen des hellen Flecks Island zu erkennen.)

Helm-Kamera

Coburg (-dpa-). Bei den Deutschen Kunstflug-Meisterschaften, die kürzlich in Coburg ausgetragen wurden, startete der deutsche Kunstflugmeister *Walter Wolfrum* aus Schwabach mit einer *Bolex*-Spezialkamera am Helm, deren Anbringung der Regensburger Fernsehreporter *Fritz Stegerer* (im Bild links) konstruiert hatte. Mit Hilfe dieser Schmalfilmkamera konnten die Fernsehzuschauer die Perspektiven eines Kunstfliegers und dessen Flugfiguren miterleben – mit sich drehendem Horizont und Steig- und Sturzflügen in rascher Folge.

Bestes Sofortfoto

Der große Wettbewerb unserer kleinen Schwesterzeitschrift KLICK um das beste *Polaroid-Land*-Foto ist entschieden. Die ersten drei Preise: Heinz Berner, Wuppertal, gewann für das hier reproduzierte Motiv eine 14-Tage-Flugreise in die *Serengeti*; den zweiten Preis konnte Rupert Stark, Bad Soden, für sich buchen und damit eine 7-Tage-Flugreise nach *London*, und den dritten Preis errang Jutta Köhler, Hamburg, eine Flugreise nach *Paris* (7 Tage).

»Bonditis«

Zürich (K.W.) Schweizer Film? Nie gehört. Gibt's denn so etwas? Es ist wahr: 1965 haben die Schweizer keinen einzigen Film gedreht, und 1966 waren es deren zwei. Aber einen davon machten die ernstblickenden, abenteuerlich kostümierten Leute, die Sie hier abgebildet sehen, und wenn der Einfallsreichtum, mit dem sie ihre Arbeit begonnen haben, auch nur zum Teil im Film selbst zu Wirkung gekommen ist, kann man auf »Bonditis« gespannt sein. So heißt nämlich ihr Film – eine Parodie auf die Agentenfilme in der Art des *James Bond*. Sie geben sich als Teufelskerle, diese Männer von der *Turnus-Film* in Zürich, und vielleicht sind sie's auch. Daß sie vor Jahren bei der Pleite ihres ersten Spielfilms sozusagen die Hosen verloren haben, machte ihnen nichts aus. Seither drehten sie Werbespots für das Fernsehen und gutbezahlte Reklame- und Dokumentarfilme und können nun mit dem so verdienten Geld ihr »Bonditis«-Vorhaben finanzieren. Als Filmkosten nennt die New Yorker Zeitschrift »Variety« 200000 Dollar (850000 Mark) – ausgesprochen wenig für einen Film, der in *Technicolor* und *Techniscope* gedreht wird. »Wir sparen eben *hinter* der Kamera«, sagt *Karl Suter*, Geschäftsführer und zugleich Autor und Regisseur des Films (der Herr im weißen Burnus, neben der Kamera sitzend). Der einzige bekannte Name in der Liste der Schauspieler ist der von *Gerd Baltus*, den man von der Bühne und aus »Wälsungenblut« kennt. Welch ein Wagnis, einen Film mit fast durchwegs namenlosen Schauspielern zu drehen! Aber es ist nicht das größte. Die Burschen haben während der Dreharbeiten, die im Graubündener *Albulatal* vor sich gingen, eine eigene Werbezeitschrift herausgebracht. Sie heißt »Echo von Margogün« (Margogün ist der auf keiner Karte zu findende Ort, an dem sich das Filmabenteuer abspielt), und in dem einzigen Inserat, das diese Zeitung veröffentlicht, heißt es: »Junge, sehr aktive Filmfirma sucht einen geeigneten Filmverleih, der die Frucht ihrer zähen, unbeugsamen Arbeit unter möglichst viele Leute bringt. Wagemutigen Interessenten bietet sich für kurze Zeit Gelegenheit, sich an dem Risiko zu beteiligen. Zuschriften unter Chiffre 1...« Hat man denn schon erlebt, daß jemand einen Film dreht, ohne vorher feste Verleihverträge abgeschlossen zu haben? Aber Wagemut ist etwas Schönes, und wenn er sich noch dazu wie im Falle der Turnus-Leute mit einer so tüchtigen Portion Selbstironie verbindet, wird unsere Sympathie unweigerlich angesprochen. Das »Echo von Margogün« bringt fingierte Interviews über »Bonditis«, und in einem von ihnen sagt sein amerikanischer Feriengast (weiblich)«: »Oh, Sie drehen einen Film! Das muß ja garedezu aufregend sein nach all dem Schweizer Käse... Aber hätten Sie Ihren Urlaub nicht vielleicht doch besser dazu verwenden sollen, ein paar dieser reizenden kleinen Kuckucksuhren zu basteln, die es in Ihrem Lande gibt? Ich finde sie soo süß, wissen Sie!«

Perlenwettbewerb

Gewinne im Werte von 10000 DM sind für einen Fotowettbewerb im FOTOmagazin ausgeschrieben, der das reizvolle Thema »Perlen vor der Kamera« zum Gegenstand hat. Einsendeschluß: 13. Februar. Bedingungen: siehe FM 12/66, Seite 49. Bildautor des hier wiedergegebenen Beispielfotos: *Bo Jarner/pressehuset*.

FOTOGRAFIE IN INDUSTRIE UND TECHNIK

Was früher die Landvermesser in langen Arbeitsstunden errechneten, erledigen heute Flugzeuge mit Spezialkameras an Bord in kürzester Zeit und mit der Hälfte des bisherigen Kostenaufwandes.

Luftaufnahmen ersetzen Landvermesser

Das Luftaufnahmeverfahren ist heute sehr genau. Es wird in Schachbrettform aufgenommen, stereoskopisch ausgewertet, und die ermittelten Werte werden auf Lochbänder gestanzt. Nach einem Zeitraum von einem halben Jahr wird der gleiche Flug wiederholt. Mit beiden nun vorliegenden Lochbändern wird ein Computer beschickt, der in sehr kurzer Zeit die Werte errechnet, z. B. den Abraum in einem Braunkohlenrevier. Die Zahlen geben Aufschluß über die landschaftlichen Veränderungen, die durch den Abbau der Kohle entstanden sind. Aufnahmen nach diesem Verfahren werden ferner für die Herstellung von genauen Meßtischkarten stereoskopisch genutzt. Die Karten haben selbst in den Höhenangaben eine Genauigkeit bis auf 10 cm. Für Landschaftsplaner und Braunkohleningenieure sind solche Karten eine unentbehrliche Arbeitsgrundlage. □

Schempp u. Völker

Wir bieten nicht einzelne Kameras an, sondern ein ganzes Kamera-System: das Hasselblad-System.

(Sonst hätten Sie keinen besonderen Grund, eine Hasselblad zu wählen.)

Jede Hasselblad ist ein Teil dieses Systems — ist ein Teil einzes Ganzen. Vielleicht glauben Sie das nicht, weil es sich bei einer ‚Hasselblad' immer um etwas Perfektes handelt. Nun, wir sehen das so: Mit nur einer zweiten Kassette zu Ihrer Hasselblad (z. B. für Color oder Schwarz/Weiß) haben Sie schon so viel wie eine Zweitkamera. Wenn Sie ganz schnelle Serien schießen wollen, oder aus 2 km Entfernung über Funk auslösen — dann nehmen Sie aus dem Hasselblad-System das Mittelteil mit dem Elektro-Motor. Und haben eine weitere Kamera — in diesem Fall eine Kamera, bei der Sie nach der Aufnahme das Motiv sofort wieder auf der Mattscheibe sehen und sofort wieder belichten können. Ohne einen Handgriff! Und alles das können Sie mit 7 Objektiven (Zeiß - Objektiven!) kombinieren. Auch die 6 verschiedenen Sucher sind natürlich dem System angepaßt. Den Verschluß können Sie nicht wählen, da alle Hasselblad-Objektive mit dem Synchro-Compur - Zentral - Verschluß arbeiten, der, um nur einen Vorteil zu nennen, Blitzlicht-Synchronisation für alle Verschlußzeiten ermöglicht. Sehen Sie, diese Fülle von Möglichkeiten ist nur innerhalb eines ausgereiften Systems denkbar. Und diese Fülle von Gründen war schon so oft der Grund, eine Hasselblad zu wählen.

Sogar für die Raumfahrt. Auch Astronauten fotografieren mit der Hasselblad.

Mehr über das Hasselblad-System bei Ihrem Fotohändler oder von der NORDIC Handelsges. mbH., 2 Hamburg 1, Steintorweg 4

HASSELBLAD

DER KRITISCHE KOMMENTAR

Plakate und Plagiate

Was eine Reproduktion ist, weiß wohl jeder. Manchmal scheinen sich die Begriffe dennoch ein wenig zu verwischen; man sah es wieder auf der »photokina« in Köln. Ein Heer emsig knipsender Fotojünger ergoß sich in die Hallen. Hauptmotiv: die Bilder an der Wand.

Sie waren reichlich vorhanden, diese Bilder. Als Großvergrößerungen und Riesendias entzückten sie Auge und Kamera der Fotointeressierten. Wer möchte nicht einmal ein Motiv im Sucher haben, wie *Gordon Parks, Hiro, Charlotte March, Cecil Beaton* oder *David Montgomery*?! Man sah es den verklärten Gesichtern der Fotografen an, daß sie vergessen hatten, zu reproduzieren. Dabei waren keineswegs alle so einfallslos, nur diese Meisterfotos auf den Film zu bannen. Es wurden auch Besucher als Statisten in die Szenerie einbezogen. So wurden denn aus den Meisterfotos plakativ wirkende Hintergründe. Der Hintergrund stand aber immer noch im Vordergrund; deshalb blieb es, streng genommen, eben doch nur eine Reproduktion.

Wann beginnt nun eine solche Aufnahme zur eigenen Schöpfung zu werden? Nun, zuerst einmal, wenn das im Hintergrund verwendete Bild von uns selber stammt. Dann schmücken wir uns in keinem Fall mit fremden Federn. Ansonsten ist es immer problematisch. Dabei sind Aufnahmen dieser Art sehr beliebt, und wir finden sie oft genug in Zeitschriften und Bildbänden wieder. Gern gewählt wird ein Plakat an der Hauswand oder anderswo, davor oder darunter ein Motiv, das entweder im Zusammenhang oder im Gegensatz zu diesem Plakat steht. Beispielsweise ein Plakat mit der Aufschrift »Trinkt Milch« und darunter ein total Betrunkener mit einer leeren Schnapsflasche in der Hand. Das wäre dann ein Schnappschuß und keine plumpe Nachäffung des Werkes eines anderen.

Im eindrucksvollen »Diarama« auf der »photokina« gab es ja auch Affen neben anderen großen Tieren. Es gab aber auch genügend »Reproduzisten« der Großdias. Darunter einen ganz cleveren Burschen, den offenbar die Dämmerung des künstlichen Urwaldes zum Elektronenblitz greifen ließ. Er wanderte von Dia zu Dia und machte seine... Blitzlichtaufnahme. Die anderen Besucher, sicherlich technisch etwas versierter, schauten ihm hohnlächelnd zu. Niemand klärte den armen Blitzfan auf, als er dem Elefanten einen Blitzschuß zwischen die Ohren setzte. Alle freuten sich auf das dumme Gesicht des Großwildjägers, wenn dieser später seinen blitzsauberen Film betrachten würde.

Auch Reproduzieren will gelernt sein. Besser ist es jedoch, wenn man sich selbst um Bilder bemüht, die es wert sind, als Großfotos in einer Ausstellung zu hängen.

Horst Dieter Lehmann

»Parallaxmarken — was ist das?«

Es gibt Leute – und die sind nicht so selten, wie mancher Werbemann glauben mag –, die sehr allergisch reagieren, wenn hochtönende Werbeworte in der Praxis ins Gegenteil umschlagen. Wenn »Genuß ohne Reue« die Reue in Form einer handfesten Bronchitis spontan auslöst, wenn der »Tiger im Tank« das lahme Auto nicht einen Kilometer schneller macht, wenn in der Anweisung zu Superschlank-Dragees »zur Unterstützung der Wirkung« eine Diät empfohlen wird, von der kein Mensch leben kann.

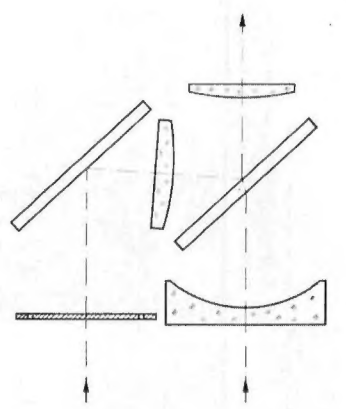
Und wenn in der Gebrauchsanleitung zur »einfachsten Kamera, die es je gab«, plötzlich von Parallaxe und den Marken, die man bei näher als 2 Metern unbedingt beachten muß, die Rede ist. Parallaxe? Was ist das?

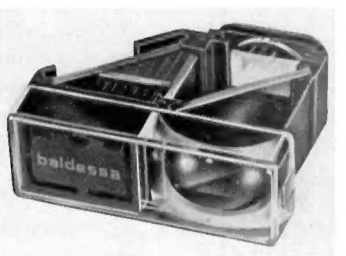
Wie kann man nur so dumm sein. Dabei ist die richtige Beachtung der Parallaxmarken, die jede bessere Kamera mit Leuchtrahmensucher hat, doch kaum schwerer als die fachgerechte Programmierung eines mittleren Computers! »Abgeschnittene Köpfe? Ja, Sie müssen doch auf die Parallaxe achten, dazu sind die Marken doch schließlich da. – Wie, Sie wissen nicht, was Parallaxe ist? Das ist doch ganz einfach eben die Divergenz der optischen Achsen zwischen Objektiv und Sucher, die sich im Unendlichen schneiden, aber im Nahbereich nicht. Ganz einfach, nicht wahr?«

Denn: Nie war Fotografieren so einfach wie jetzt. Besonders mit Parallaxmarken. Ein Spiegelreflexsucher ist ein Witz dagegen.

Nun ist es ja nicht so, als sei der echte Parallax*ausgleich* (mit beweglichem Sucherrahmen) noch nicht erfunden – er ist sogar schon nicht mehr patentierbar und daher lizenzfrei. So alt schon. Und trotzdem sucht man ihn bei den weitaus meisten Sucherkameras vergeblich, die Reihe der »Bequemen« wird nur durch kaum mehr als zwei rühmliche Ausnahmen unterbrochen: Die *bessy ak* von *Voigtländer* und die *Autopak 700* von *Minolta* (beide für *Kodapak*-Film). Bei den »Rapiden« gibt es überhaupt keine Ausnahme, die uns bekannt wäre.

Das Wort »Bedienungskomfort« sollte für keine Kamera verwendet werden dürfen, die keinen wirklichen Parallaxausgleich hat, den man in der Gebrauchsanleitung einfach vergessen kann, weil er in





Prinzipskizze und Foto des zweiachsigen Leuchtrahmensuchers mit beweglichem, mit der Entfernungseinstellung gekuppeltem Parallaxausgleich (Balda-Werksvorlagen).

der Werbung gar nicht groß genug herausgestellt werden kann. Gewiß, er kostet ein paar Mark mehr als geätzte oder gestanzte »Marken«. Aber sind denn wirklich suchergetreue Bilder im Nahbereich nicht ein paar Mark beim Kamerapreis wert?

Dieser Schwarze Peter gehört der Industrie. Wie lange sie ihn wohl behalten mag? Hat man denn dort immer noch nicht begriffen, daß Farbdia und Farbkopie vom Fließband keine Ausschnittkorrektur zulassen? *– pit –*

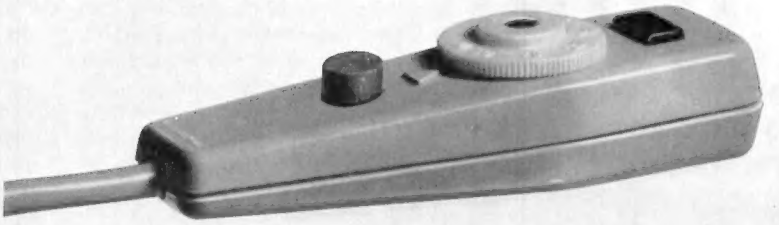
AUF EIN WORT

Manchmal setzen sich Leute hin und schreiben an mich. Wenn ich den Absender sehe, weiß ich immer schon, ob es ein böser Brief ist oder ein guter – in meinem Sinne. Steht zum Beispiel vor dem Namen ein »Dr.« oder »Dipl.-Ing.«, dann werde ich zurechtgewiesen. Denn der Herr Dr. oder Dipl.-Ing. schreibt, wenn auch nicht offiziell, aber sicherlich doch als Vertreter einer Industrie, der ich auf die Hühneraugen getreten bin. Steht jedoch ein einfacher Name unter dem Brief, dann stammt er von einem Amateur, einem Leidensgenossen, der sich über das gleiche schon lange ärgert wie ich. Und somit bleiben die Fronten nach wie vor säuberlich getrennt. Da schreibt mir etwa einer ohne Dr. und Dipl.-Ing.: »Vater hat eine 24×36 und einen Projektor mit 85-mm-Optik. Leinwand ist 150×150 cm groß. Sohn hat eine Rapid-Kamera 24×24, Tochter eine Instamatic 28×28. Ehefrau verwendet Halbformat. Ergebnis: Vater projiziert 140 cm breit, Sohn nur 100 cm breit; auch Frau und Tochter projizieren verschieden. Warum denkt kein Mensch daran, auch Projektoren endlich mit guten Zoom-Objektiven auszurüsten, damit die verschiedenen Formate optimal projiziert werden können?« Ja, warum? Ich habe so etwas läuten hören, daß es einer gewagt hätte, schüchtern sozusagen. Und dem Hörensagen nach soll es sogar ein deutscher Fabrikant sein.

Und ein anderer möchte – wieder einer ohne Dr. und Dipl.-Ing. – wissen: »Nachdem doch nun die Kameras deutlich in zwei Richtungen tendieren, einmal zum einfachen Bilderkästchen für die Bildchenmacher und einmal zur aufwendigen Systemkamera für die wirklich Fotografierenden – wobei beide ihre Berechtigung haben –, möchte ich wissen, was sich ein Kamerahersteller dabei denkt, wenn er an einem so einfachen Knipskästchen ein Objektiv mit Metereinstellung anbringt. Der Knipser wird sich Fixfocus kaufen, weil er gar nichts einstellen will. Allenfalls ist noch die Einstellung nach den drei Symbolen verständlich: Porträt, Gruppe, Landschaft. Aber glaubt der Hersteller wirklich, ein Knipser will die Entfernung zwischen 1,2 und 1,5 m abschätzen? Oder meint er, ein ambitionierter Amateur würde sich das Ding kaufen, weil er genau einstellen kann? Was denken sich Leute, die so etwas durch ihr Konstruktionsbüro laufen lassen?«

Meine Antwort: Die denken sich noch bei ganz anderen Sachen gar nichts. *Nörgelmann*

Wir haben diesen wichtigen Knopf weggelassen, um den PERKEO noch perfekter zu machen.



In der Fernbedienung des neuen PERKEO AF automat fehlt ein Knopf - der Knopf für die Scharfeinstellung. Weil der PERKEO AF automat die Bildschärfe automatisch regelt. Sogar das »Springen« bei Pappslides wird sofort ausgeglichen.
Ein weiteres Plus: Wenn Sie wollen, wechselt der PERKEO AF automat auch die Dias ohne Knopfdruck - weil er einen elektronischen Zeitschalter hat. Sie brauchen dem Projektor nur zu »sagen«, alle wieviel Sekunden (von 5 bis 30 Sek.) er die Dias wechseln soll.
Auch diese Vorzüge werden Sie interessieren: Strahlende Helligkeit durch Halogenlampe 24 V/150 W, Diawechsel vor- und rückwärts auch durch Fernbedienung oder am Gerät durch eine Kombitaste. Projektion von Einzeldias auch ohne Magazin. Lampensparschaltung und Kühlgebläse. Fünf lichtstarke TALON-Objektive stehen Ihnen zur Wahl. - Preis ab DM 498,-.
PERKEO automat Projektoren gibt es schon ab DM 278,- (PERKEO automat S).

Lassen Sie sich bei Ihrem Fotohändler den neuen Spitzenprojektor vorführen:

Perkeo AF automat

aus dem goldenen Programm

ZEISS IKON
VOIGTLÄNDER
...weil das Objektiv so gut ist.

COLOR COLLOQUIUM

WALTHER BENSER

Die Gruppe

Sagen Sie doch einmal bitte, ja Sie, bekannter Amateur, Preis- und Trophäengewinner aus zahlreichen Wettbewerben zwischen *Melbourne* und *Alaska:* Haben Sie schon einmal eine lebendige, echt wirkende, bildmäßig zufriedenstellende Gruppenaufnahme mit 10–12 Personen so fotografieren können, daß jedes Gesicht richtig zu sehen war? Schwer, nicht? Denn das Unternehmen, eine größere Gruppe glaubhaft zu »beschäftigen«, endet meist in krampfhaften Gestaltungsversuchen. Ich kann es jedenfalls nicht, und meine Technik unterscheidet sich kaum von der des alten Schulfotografen, der damals die Quarta samt dem Herrn Studienrat auf der großen Treppe zum Schulhof mühsam aufbaute. Seine Ermahnung: »Wer's Objektiv mit beiden Augen sehen kann, ist mit drauf«, war der erste Fototip, den ich für meine Box *Tengor* erhielt.

Mit Gruppenbildern machen Sie sich Freunde, überall. Auch wenn sie steif und gestellt sind. Herrlich mit der Sofortbildkamera, weil sich die Freundschaft am Platz auszahlt. Sie ahnen nicht, wie hilfreich der kinderreiche Inder aus *Benares* anschließend an das Gruppenfoto seiner Familie war, als es um ebenso schwierige wie einmalige Fotos am Ufer des *Ganges* ging. Später hat er sich brieflich vor Dank für die CT-Kopie der hier abgebildeten Gruppe fast überschlagen. Dieses »Horror«-Foto hatte es ihm mehr angetan als die anderen wirklich guten Dias aus dem indischen Alltag.

Der Medaillon-Rahmen

Als uns unlängst alle Dias der jüngsten Enkelin im sachlichen Rähmchen-Rechteck die bezaubernde Innigkeit des rührenden Puppenmütterchens zu wenig konzentriert erscheinen ließen, hatte meine Frau eine glänzende Idee. Ehe ich noch daran gehen konnte, den engeren Ausschnitt mit den schwarzen, stets fusseligen Klebestreifen zu schaffen, hatte sie bereits nach dem Vorbild biedermeierzeitlicher Urgroßmutterbilder aus dem Handgelenk ein ovales Rähmchen geschnitten. Nun lugt aus diesem »Medaillon«, noch überzeugender im projizierten Dia als hier in der schwarzweißen Reproduktion, ein rechtes Zauberkind hervor. Alles Drumherum, die quirligen, vom Bildrand angeschnittenen Beinchen und ablenkende Puppenrequisiten sind wohltuend abgedeckt. Anregung für die Diamasken-Hersteller, uns variable Abdeckmasken zu machen. Und zwar nicht nur die oft gewünschten, das *Leica*-Format verkürzenden 24×30-mm-Masken, sondern auch Medaillon-Ausschnitte in verschiedenen ovalen Durchmessern. »Kein Artikel«, höre ich ernüchtert. »Die teure Stanze...« Vielleicht haben sie recht. Also schneiden wir uns weiter unsere eigenen Medaillons. Mit der Schere.

Horizontlinie: Raus aus der Bildmitte

Von Juroren, denen nach Abschluß der Bildauswahl »die Augen wie an Stielen aus dem Kopf heraushingen«, können Sie es hören: Was wird – vor allem bei Landschaftsaufnahmen – oft in der Bildkomposition versäumt, obwohl Farben, Beleuchtung und Belichtung eine außerordentliche Gelegenheit zu verheißen schienen! In ebenen Landschaften vor allem, dann aber auch an großen Gewässern, bildet sich bekanntlich die Horizontlinie besonders prägnant aus. Nach der guten alten Goldenen-Schnitt-Regel soll sie in der unteren Bildhälfte im Verhältnis 5:8 zur Höhenkante verlaufen. Aber das wird, wenn überhaupt, natürlich nur ungefähr befolgt. Der bewußte Verstoß gegen die Regel bekommt vielen Bildern sehr gut. Von einem sehr tief gelegenen Horizont kann durchaus eine besondere Bildwirkung ausgehen, wenn der Himmel durch seine Struktur den größeren Bildraum verdient und der Vordergrund ohnehin nicht mehr hergibt als eine Silhouette. Seltener ist der Verlauf des Horizonts nahe der oberen Bildkante. Er wird aber zwingend, wenn der Himmel eine monotone Struktur zeigt, und geht bis zum Verzicht auf den Horizont, wenn die Motivkontraste im Gegenlicht unüberwindlich werden.

Jedenfalls bleibt die Erfahrung, daß die Horizontlinie in der Bildmitte die Geschlossenheit vermissen läßt. Das Foto scheint in zwei Hälften geteilt. Es gibt Ausnahmen, sie bestätigen aber nur die Regel. Im übrigen hat es der Fotograf ganz allein in der Hand: Manchmal bedarf es nur einer Änderung des Aufnahmestandorts, manchmal genügt eine winzige Änderung der Kamerahaltung nach unten oder oben.

Lichter und Spitzlichter

Die Lichter sind die hellsten Stellen innerhalb eines fotografischen Bildes. Beim farbigen Umkehrfilm sind sie – wie in der Kopie vom farbigen Negativ – die Stellen hoher Durchsichtigkeit, aber trotzdem feinster Durchzeichnung. Um sie weder »ausgefressen« erscheinen zu lassen noch zu sehr »belegt«, bedarf der Farbumkehrfilm bekanntlich einer noch sorgfältigeren Belichtung als der Farbnegativfilm. Daß wir insbesondere »helle« Motive, besser: Motive geringen Kontrastumfangs mit Umkehrfarbfilm länger zu belichten haben als die Objektmessung ansagt, ist bekannt.

Von den Lichtern unterscheiden sich noch die Spitzlichter. Zu ihnen zählen direkt ins Bild genommene Lampen und Leuchten, das Glitzern auf gekräuselten Wasseroberflächen und das Flimmern und Funkeln auf glänzenden Oberflächen aller Art. Man sollte all diesen Spitzlichtern beileibe nicht immer mit Polfiltern den Garaus machen. Da sie meist von geringer Ausdehnung sind und auch in der Natur »in sich« nicht weiter unterschieden werden können, brauchen sie auch im Farbfoto nicht durchgezeichnet zu sein. Überlassen wir sie also ruhig »sich selbst«, wenn sie sternenförmig überstrahlend dem Bild besonderen Reiz geben.

Will man jedoch den Spitzlichtern mit der Belichtung beikommen, also den Versuch machen, sie durchzuzeichnen, so heißt dies, eine extreme Unterbelichtung aller übrigen Bildteile, oft mit $^1/_{1000}$ s bei Blende 16, in Kauf zu nehmen. Mitunter beschert solch ein Experiment unwirklich erscheinende, aber recht überraschende Hell-Dunkel-Dias mit Mondscheincharakter. □

Beide Aufnahmen: *Walther Benser*

Dias vorführen! Einfacher und besser als mit dem Kodak Carousel S Projektor geht's nicht.

(mit dem tausendfach bewährten Nonstop-Magazin)

Der KODAK CAROUSEL S Projektor wurde nach den Grundsätzen entwickelt: so einfach wie möglich, so sicher wie möglich, so gut wie möglich. Deshalb können Sie sich auf den CAROUSEL S verlassen. Das runde CAROUSEL S Dia-Magazin faßt 80 Dias, gleich welcher Rahmung. Diese 80 Dias können Sie ohne Unterbrechung projizieren. Vorwärts. Rückwärts. Im Nonstop. Nach Hunderten von Vorführungen werden Ihre Dias noch genau so gut erhalten sein, wie nach der ersten Projektion. Seien Sie beim Kauf eines Projektors sehr kritisch. Lassen Sie sich auf jeden Fall den KODAK CAROUSEL S vorführen.

gut—weil von **Kodak**

KODAK AG · STUTTGART-WANGEN

HINTER DEN KULISSEN

■ Die »photokina« 1966 hatte auch diesmal ihre »Sensationen in der Schublade«. Neuentwicklungen, die nicht offiziell vorgestellt wurden, sondern dazu bestimmt sind, einen möglichen Markt zu testen. Dazu gehören auch die ersten deutschen Amateurkameras mit elektronisch gesteuertem Zentralverschluß. Einen Prototyp mit Prontor-electronic-Verschluß ($^1/_{250}$–rd. 20 s). sahen wir bei Wirgin. Die neue *Edixet* soll etwa Mitte 1967 lieferbar sein und sehr günstig im Preis liegen. Eine Modellvariante mit Blitzwürfelautomatik ist ebenfalls vorgesehen.

Die neue *Dacora-electronic* dagegen (»Frankfurter Allgemeine« vom 7. 10.: »Verschlußzeiten von $^1/_{1000}$ bis 3 s, im Sucher ablesbar, etwas über 300 DM, Verschluß zusammen mit einem Unternehmen entwickelt, das bisher noch keine Verschlüsse herstellte«) war – wie man sich erzählte – bereits am 3. Messetag »entführt« worden.

■ Wenn es um verkaufsfähige Farbfotos geht, wenn für den Druck geeignete Vorlagen geschaffen werden sollen, wird man immer mehr zu größeren Formaten greifen müssen: Mit einer noch so perfektionierten Kleinbildtechnik und den lebendigsten Bildmotiven kommt man heute nicht mehr allzu weit. Auch vom (quadratischen) 6×6-cm-Format sind meist nur horizontal oder vertikal 4,5×6 cm nutzbar; und das reicht für anspruchsvolle Kalender-, Zeitschriften-, Bücher- und Bildband-Reproduktionen nicht aus. Man mag dieses Faktum nun beklagen oder darüber diskutieren, wie man will – in der Praxis sind die Anforderungen heute nun einmal derart hochgestochen.

Die »photokina« brachte denn auch einige bemerkenswerte neue Kamerakonstruktionen samt Objektiven und Zubehör in größeren als

Kleinbildformaten hervor. Und bei einem der maßgeblichen Hersteller von einäugigen Spiegelreflexkameras 24×36 mm konnten wir den Prototyp einer interessanten Kameraentwicklung für Rollfilme BII/120 oder Nr. 220 mit einem Bildformat von 55×69 mm entdecken, der geplanten *Asahi Pentax 220* (Deutschland-Vertrieb: Asahi Optical Europe S.A., 2 Hamburg 50, Königstraße 28). Hier nun die hervorstechendsten Merkmale dieses Gerätes, bei deren Lektüre man sich immer wieder klarmachen muß, daß es sich um eine Mittelformatkamera handelt und nicht um ein Kleinbildgerät: einäugiges Spiegelreflexsystem mit Takumar-Wechselobjektiven in Bajonettfassung, elektrischem Schlitzverschluß für B, 1–$^1/_{1000}$ s, X-Blitzsynchronisation bei $^1/_{30}$ s, Blenden vollautomatisch, Rückkehrspiegel, auswechselbarem Pentaprismensucher und Lichtschacht, Schnelltransporthebel für Verschlußaufzug, Filmtransport und Blendeneinstellung auf volle Öffnung.

■ Drei Kleinbild-Spiegelreflexkameras im Entwicklungsstadium sind noch anzuzeigen:

● *Regula-Reflex-CTL* (Regula-Werk King KG, 7267 Bad Liebenzell/Schwarzwald) bietet: Schlitz-

verschluß für Zeiten von 1 bis $^1/_{2000}$ s; Lichtmessung durch das Objektiv über zwei CdS-Elemente in der Einstellebene, die das gesamte Licht registrieren und den Lichtwert an das Meßgerät weitergeben, Filmempfindlichkeit 9–39 DIN, Lichtmeßbereich 3–52 000 Apostilb; Wechselobjektive von 18 bis 1 000 mm Brennweite; fest eingebauter Prismensucher mit Fresnellinse und Mikroprismen in der Suchermitte; Filmtransport durch Schnellschalthebel; Rückschwingspiegel; Elektronenblitzsynchronisation bis $^1/_{125}$ s; Preis mit Steinheil Auto-Cassaron 2,8/50 769 DM. Modell *Regula-Reflex SC* (498 DM) ist dagegen ohne Lichtmessung und Selbstauslöser ausgestattet.

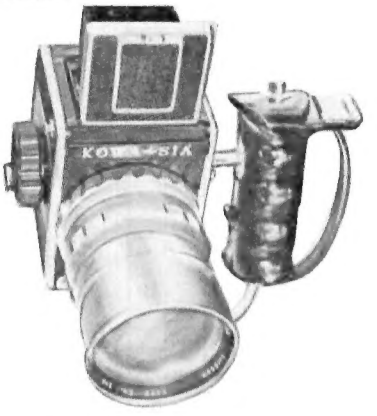
● Mit elektronisch gesteuertem, dazu vertikal abfallendem Metall-Schlitzverschluß ist die *Asahi Pentax Metalica* versehen. Details: einäugiges Spiegelreflexsystem 24×36 mm; Innenmessung bei offener Blende durch zwei CdS-Fotozellen beiderseits des Sucherokulars und über einen Bereich von 12 bis 33 DIN; Belichtungsregelung von Hand oder automatisch, wobei nach der gewünschten Blendeneinstellung die Verschlußzeit automatisch abläuft; mit Pentaprismensucher mit Mikroprismeneinstellung sind Verschlußzeit, Über- und Unterbelichtungswarnsignale und Batterieprüfanzeige zu kontrollieren; Objektiv Super-Takumar 1,4/50 in Bajonettfassung für 0,55-m-Naheinstellung; Verschlußzeiten 1 – $^1/_{1000}$ s und $^1/_{125}$ s – Blitzsynchronisation; Selbstauslöser; Schnellschalthebel; Maße 147×

93×88 mm. Vom vertikal ablaufenden Verschluß verspricht man sich eine geringere Erschütterung bei der Auslösung. Der größere Spiegel soll auch bei längeren Brennweiten eine Spiegelvignettierung vermeiden. Die automatisch eingesteuerte Belichtungszeit kann für individuelle Einstellungen auch um die Faktoren 0,5-, 2- und 4fach verkürzt oder verlängert werden. Über einen Adapter lassen sich die bisherigen Objektive der Asahi Pentax Spotmatic verwenden.

■ Wie aktuell die einäugige Spiegelreflexkamera ist, zeigen Gerüchte über mehr und mehr neue Konstruktionen der – vornehmlich japanischen – Kameraindustrie. Während man in dieser Hinsicht über ein 6×6-ESR-*Mamiya* (FM 7/66, Seite 12) nichts mehr gehört hat, heißt es neuerdings aber, daß noch ein anderer führender Hersteller einäugiger Kleinbild-Spiegelreflexkameras ein solches Modell mit Negativformat 6×6 cm in der Schublade haben soll –

● Nippon Kogaku KK. (»Nikkor«), Nishikawa Bldg., Nihonbashi, Chuo-ku, Tokio/Japan, mit einer Kamerakonstruktion, welche die vorhandene Nikkor-Objektivreihe aufnehmen dürfte, wie sie seinerzeit für die Bronica geschaffen wurde und im übrigen mit einem Elektronikschlitzverschluß, vergleichbar mit dem »Copal Square« in der Kleinbild-Nikkormat, ausgerüstet sein könnte.

● Etwas konkreter sind die Gespräche um einen weiteren, nach dem Hasselbald-Vorbild gestalteten Prototyp der *Kowa-Six* (hier im Bild mit Wechseloptik 3,5/150) von Kowa Company, Ltd., 38, 2-chome, Kabuto-cho, Nihonbashi, Chuo-ku, Tokio/Japan, die vermutlich im Laufe dieses Jahres in Serie gehen wird. Sie soll halb so teuer werden wie – wieder an der schwedischen Spitzenkamera orientiert – die Hasselblad.



■ Die langerwartete Carena-Super-8 können wir hier vorstellen: Fertigungsbeginn – im Laufe dieses Jahres. Die neue Kamera ist mit Schneider-Variogon 1,8/8 bis 40 ausgestattet. Die Belichtungsautomatik kann abgeschaltet und die Blende dann manuell eingestellt werden. Der elektromotorische Filmantrieb wird von vier im abnehmbaren Griff untergebrachten Penlight-Zellen gespeist, an deren Stelle aber auch ein aufladbarer NC-Akku treten kann. Die Bildfrequenz beträgt 18 B/s, die Kamera hat Einzelbild- und Dauer-

laufschaltung. Zwei »Extras«: Der Filmtransport ist von außen visuell zu kontrollieren, und im Inneren des Gehäuses ist eine Merkschale angebracht, welche die Filmlänge registriert, wenn einmal eine nicht voll belichtete Kassette ausgetauscht werden soll. Auch für den Reflexsucher hat man sich einiges einfallen lassen: Die Scharfeinstellung erfolgt mühelos auf das helle Luftbild, das mit einem Fadenkreuz erscheint. Besonderer Komfort ist durch einen im Sucher sichtbaren Szenenlängen-Anzeiger geboten. Dieser zeigt auch rechtzeitig das kurz bevorstehende Ende des Films in der Kassette an.

Ein zweites Modell mit Belichtungsmessung im Objektiv-Strahlengang und motorischer Brennweitenverstellung (»power zoom«) sowie einem Spezialobjektiv, das sich durch einen extremen Weitwinkelbereich auszeichnen wird, steht vor der Fertigstellung. Die Preise liegen noch nicht fest, dürften sich aber bei 1 200 DM und 1 500 DM bewegen. □

HANDICAP

Daß die SPOTMATIC handy ist, spüren Sie, wenn Sie die Kamera in die Hand nehmen. Und cap (von capacious = umfassend) bedeutet: ASAHI PENTAX steht für ein vollständiges fotografisches System. Rundheraus: es ist ein handicap, die SPOTMATIC nicht zu kennen. Bei Ihrem Fotohändler erfahren Sie Näheres.
ASAHI OPTICAL EUROPE S.A., Hamburg Office, 2 Hamburg 50, Königstraße 28, Telefon 39 75 00/39 76 60, Telex 02 15016

ASAHI
PENTAX

Der meist gefragte schottische Whisky in der Welt

By Appointment
to Her Majesty The Queen
Scotch Whisky Distillers
John Walker & Sons Ltd.

JOHNNIE WALKER

Durch das helle Glas der schlanken Flasche wird die Farbe eines reifen Scotch Whisky lockend sichtbar

HANNS HUBMANN

ÜBER BILD-JOURNALISMUS

Fischauge - schon lange wachsam

Es war kürzlich bei der Feier des 75. Geburtstages des »Werbefürsten« *Carl Gabler*, da kamen wir im Gespräch auf die Fotografie mit extremen Weitwinkelobjektiven.

Und da meinte schließlich *Oskar Piloty*, der Urenkel des berühmten bayerischen Historienmalers, daß das Fischauge ja schon vor über vierhundert Jahren einmal – in der Malerei – in Mode war. Der Maler *Francesco Mazzola* aus *Parma*, *Il Parmagianino* genannt, habe sich selbst so gemalt – die Hand ganz groß im Vordergrund, das Gesicht klein dahinter, genau wie es die heutigen Fischaugebilder zeigten. Mit diesem Bild hatte 1535 eine neue modische Stilgewohnheit begonnen, die man später den Manierismus nannte.

Und da fiel mir ein, daß vor einigen Monaten der herrliche Bildbericht von *Thomas Höpker* über den Boxer *Cassius Clay*, zu Hause in *Chicago*, erschienen war, den ich für die beste Fotostory des vergangenen Jahres halte. Das Aufmacherbild zeigte den Hauptdarsteller *Muhammed Ali* – wie sich der Boxweltmeister jetzt nennt – ähnlich wie im Bilde von Parmagianino: mit einer Riesenfaust im Vordergrund und den Boxer und halb Chicago dahinter. Das mußte mit dem Fischauge geschossen sein. Ich sprach mit *Thomas Höpker* darüber.

H. H. – Lieber Thomas Höpker, Sie haben diese herrliche Clay-Story im STERN gehabt...

T. H. – ... Ach, die besten Bilder hat die Redaktion wieder 'rausgelassen...

H. H. – ... das ist ja immer so! Aber glauben Sie mir, die Layouter verstehen schon was von ihrem Laden, und wir Bildjournalisten sind oft noch von der Arbeit an der Story her befangen. War der Clay-Aufmacher ein Fischauge-Bild?

T. H. – Natürlich! Ich arbeite viel mit dem *Super-Angulon 21 mm** in der *Leica*. Alis Faust war 10 cm von der Linse entfernt. Aber man muß sehr vorsichtig umgehen mit dem Extremweitwinkel. Es ist schwer zu handhaben, weil einfach viel zuviel »drauf« ist auf dem Film. Es ist zu »geschwätzig«. Man muß es bewußt benutzen und seine Verzerrungen einkalkulieren. Dieser »nächste Vordergrund« gibt viel Spannung zwischen Menschen und Hintergrund. Ich nenne das Super-Angulon mein »Revolutionsobjektiv«. Mitten in der Masse stehend, kann man so schön – die Kamera hoch über den Köpfen – fotografieren. Der Weitwinkel ist ein unkollegiales Objektiv. Man muß so nah hingehen zum Hauptakteur, man hat viel Volk hinter ihm und viel Landschaft, aber die Kollegen hinter einem, mit *Rollei* und *Speed Graphic*, werden dabei böse.

H. H. – Sie sind schnell ein sehr bekannter Bildjournalist geworden, Thomas. Was machten Sie vor Ihrer »Fischaugen-Periode«?

T. H. – Bevor ich zum STERN ging, arbeitete ich für KRISTALL und reiste viel und weit herum. Meine bekannteste Story war die über die Lepra-Kranken in *Äthiopien*.

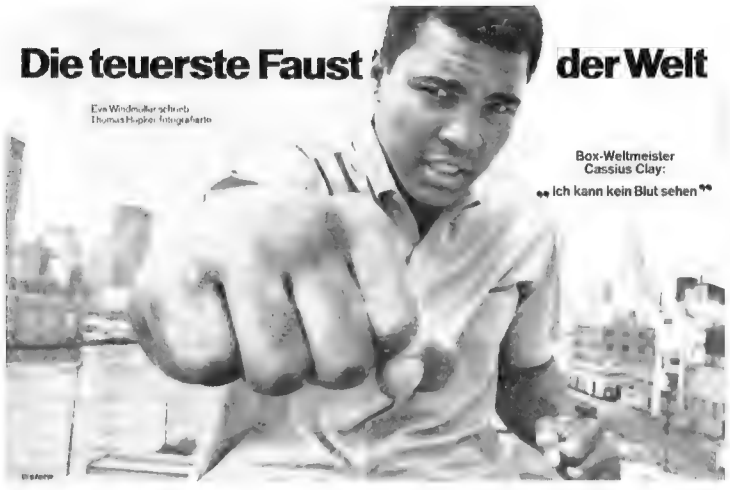
H. H. – Haben Sie sich da nicht angesteckt?

T. H. – Das ist noch nicht heraus, denn die Inkubationszeit dauert einige Jahre...

Mode in Modefotografie

Die lieben Redakteure und die noch lieberen Fotokollegen, die

* *Redaktionelle Anmerkung:* Im Reporterjargon wird bereits bei extremen Weitwinkelobjektiven von 90°- bis 100°-Bildwinkel wie dem *Super-Angulon* von »Fish Eye« gesprochen. Das eigentliche Fischauge, das *Nikkor 8/8*, hat 180°-Bildwinkel.



ständig Fotos anschauen, kommen bald zu dem Ergebnis, daß das Extrem-Weitwinkelobjektiv das oft falsch benutzte und auch am schwersten zu behandelnde Objektiv ist. Und doch, wenn der »Mann hinter der Linse« sich lehrt, seine Opfer »im Weitwinkel« zu sehen, dann kann daraus schöpferische Fotografie werden. Ich finde die Extrem-Weitwinkelfotografie ideal bei Reportagen, für deren Bilder man keinen Platz beim Aufnehmen hat, die also im Gedränge von Menschen oder Tieren gemacht werden müssen. Fein für die stürzenden Linien großer Gebäude, für Stories von harten Männern. Aber sollte man schöne Frauen mit dem Fischauge fotografieren, ist das Extrem-Weitwinkelobjektiv gut für die Modefotografie? Unser holländischer Kollege *Jacques Meijer* liebt solche Bilder. Wir zeigen eines von ihm. *Len Steckler* in den USA, ein Schöne-Mädchen-Fotograf, meint: »In der Modefotografie, sowohl zur Illustration wie für die Reklame, herrscht immer die Sucht nach Neuem, Bizarrem, Ungewöhnlichem. Die Tatsache, daß diese Weitwinkelbilder die holde Weiblichkeit in eine häßliche, verzerrte Form zwingen, wird oft vollständig übersehen.

Und der Farbfotograf *Art Kane*, weltbekannt durch seine dramatische Benutzung des Weitwinkels, schreibt mir, der Weitwinkel sei eine sehr gefährliche Linse. Er sollte benutzt werden als ein Instrument dafür, zu sagen, was man zu sagen wünscht, genau wie alles andere in der Fotografie. Die größte Gefahr in der Benutzung des Weitwinkels ist, daß man abgestempelt wird als »Verzerrungs-Lichtbildner«!

Besonders lustig -

sind oft Fischaugebilder, meint *Cleland Rimmer*, der nach vielen Jahren als aktueller Fotoreporter jetzt Bildredakteur des Londoner EVENING STANDARD ist. Er fotografierte die Beefeaters des *Tower* mit riesig verzerrten Hüten und winzigen Beinen, Zigarrenraucher mit wahren Tabaksbalken im Munde, Hunde mit Schnauzen größer als ihr ganzer übriger Körper. Er fotografiert mit einem (japanischen) Takumar 18 mm und meint, daß die Fischauge-Fotos nicht nur humorvoll, sondern geradezu Karikaturen sind. Und zu seinem hier abgebildeten Foto sagt er, daß der Elefant den Fotografen mit Wasser besprühte, als er herausfand, daß die Kamera, die so oft nur wenige Zentimeter vom Rüssel entfernt war, nicht als Nachspeise zu haben war. □

Am 3. 6. 1966 mit dem Goldpokal des COMITÉ DU BON GOUT FRANÇAIS PARIS ausgezeichnet.

Eau de Cologne
Parfüm und Feinseife
Trockenspray-Deodorant
Rasiercreme und -lotion

frisch - herb - sportlich - international

MOUSON-Erzeugnisse erhalten Sie in den meisten Ländern der Welt - besonders auch in Österreich, Schweiz, Skandinavien und im EWG-Markt

LESER BRIEFE

Ein Geständnis

Seit Wiedererscheinen des farbigen Umkehrfilms nach dem Kriege hatte ich es stets so gehalten, wie man es aus den letzten Vorkriegsjahren gewohnt war: die *Rollei* für das album- und vergrößerungsreife Schwarzweißbild, die Kleinbildkamera für das Farbdia. Das Erscheinen des 120er Umkehrfilms auf dem Fotomarkt konnte mich zunächst auch nicht bewegen, einmal einen solchen Film probeweise in die Kamera einzuspannen. Das Fehlen preisgünstiger 6×6-cm-Projektoren hielt mich in erster Linie davon ab. Erst 1961, als ich einmal zu herabgesetztem Preis einige überlagerte 120er Diafilme erwerben konnte, legte ich die Filme mit der Absicht ein, mir aus den Aufnahmen später 4×4-cm-Dias herauszuschneiden, die ich dann in meinem *Prado* projizieren konnte. Als ich dann die 6×6-cm-Dias sah, waren mir die meisten viel zu schade zum Zerschneiden. Und als man mit der Einführung der S/W-Maschinenverarbeitung nur noch die hundsmiserablen automatischen 08/15-Großkopien servierte, verging mir die Lust an der Schwarzweißfotografie: Seitdem ist die Rollei stets mit Farbdiafilm geladen.

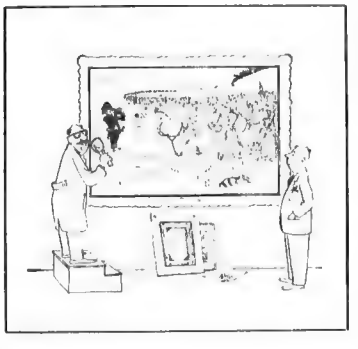
Mein Steckenpferd ist nun das mit Ruhe und Bedacht aufgenommene farbige Schönbild, so sehr das Schönbild auch unter den Modernen verpönt sein mag. 12 Rollfilmdias kosten mich in Rollei-Rähmchen 14,70 DM, in *Agfa*-Rähmchen sogar nur 13,80 DM. Ein gerahmter 36er *Perutz Color C 18* kostet dagegen 16,50 DM, ein *Agfacolor* sogar 18,50 DM. Für den Preis von 12 6×6-cm-Dias könnte ich mir 34 Perutz-Kleinbilddias leisten. Aber 12 auserlesene Rollei-Dias sind mir lieber, denn der Kleinbildfilm verleitet einen doch eher mal zum Knipsen, weil das Kleinbild-Slide kostenmäßig nicht so sehr ins Gewicht fällt.

Freilich habe ich mir obendrein auch noch in motivlicher Hinsicht Beschränkungen auferlegt. Es schert mich den Teufel, ob »man« nun gerade »subjektiv«, »life« oder »available light« fotografiert oder was es sonst noch an Modeschmarren geben mag. Meine Feld-, Wald-, Wiesen- und Wolkenfotos sind zeitlos wie die Natur selbst. Und mag das Landschaftsfoto heute auch als noch so unmodern und überholt gelten: ich gehe sogar so weit, daß ich in der Art des landschaftlichen Fotoreviers noch wählerisch bin. Meine Lieblingslandschaften sind die lichten Moor- und Heidegebiete, die Flußauen und die offene Feldflur, Landschaften mit viel Weite und Himmel. Dabei denke ich an den Wahlspruch des kürzlich verstorbenen »Seeteufels« *Graf Luckner*: »Nur nich' in'n finster Musloch kieken, wo's bannig duster in is (das an die Adresse der ach so modernen Slum- und Gossenfotografen), sondern in die Sonn', in die Höh'!« Wer da glaubt, eine solche Beschränkung in motivlicher Hinsicht sei auf die Dauer langweilig, der irrt. Es kommt nur auf die Interpretation an.

Zeige ich im Kollegenkreis meine 6×6-cm-Dias, so rufen sie Bewunderung hervor. Und es heißt dann meist unter den Kleinbildamateuren: »Ja, solchen Luxus kann ich mir nicht erlauben.« Verwundert ist man dann meist, wenn ich einem Contaflex-Besitzer meine bescheidene Vorkriegs-*Rolleicord* zeige, die 1939 128,– RM gekostet hat. Tatsächlich gebe ich auch für den Film weniger aus als die meisten vollautomatischen Kleinbildknipser und habe an meiner Lichtbildnerei Freude und Genuß. Es gehört dazu nur ein wenig Konzentration aufs Wesentliche und der Verzicht, universell sein zu wollen. Das Gefühl der Unabhängigkeit in motivlicher und kameratechnischer Hinsicht und die absolute Dickfelligkeit und Immunität gegen alle Werbetricks beglückt dazu.

Mich schert weder *Kodapak*- noch *Rapid*-Welle und was für Wellen man sich zur nächsten »photokina« ausgedacht hat. Laß sie branden, laßt sie wogen wie bei einem Sturmtief über dem Atlantik! Wenn aber ein echtes Sturmtief kommt und die Pappeln in der Aue schief biegt, dann bin ich mit der Rollei draußen und freue mich über die herrlich dezenten Farben, die der verhangene Himmel beschert. Armer Naturnarr, wird mancher denken. Mir ist's wurscht.

Dr. H. Uhrig, Pullach b.München



»Tatsächlich, es *ist* eine Kleinbildkamera!« Zeichnung: *Bodo-José Weber*

Zur Fotosafari

»Vorsichtsmaßnahmen für die Tropenreise« (FM3/66, Seite 8)

Über die Art der Aufbewahrung von Filmen für die tropische Fotosafari darf ich einen Vorschlag machen, nach dem ich verfahre und der sich bestens bewährte: Ich benutze als Aufbewahrung viereckige Plastikbehälter von 10 cm Breite und einer Höhe von 12 cm. (Lieferant: Hoelzle & Chelius KG, 6 Frankfurt a. M. 10, Mörfelder Landstraße 42.) Ein Behälter reicht für jeweils 18 Kleinbildfilme aus, was man als eine Wochenration ansehen kann. Die Behälter sind luft- und wasserdicht. Als Verschluß dient ein runder Deckel von einem Durchmesser von 9 cm, so daß man noch bequem mit der Hand hineingreifen kann und das Herausnehmen der Filme keine Schwierigkeit bereitet. Durch Druck auf die Mitte des Deckels schließt sich dieser. Beim Öffnen wird an einer Lasche gezogen und der Deckel springt auf.

Diese Behälter sind viel leichter als die Blechdosen, die außerdem noch zugelötet werden müßten und beim einmaligen Öffnen keinen ausreichenden Schutz mehr für die in der Blechdose verbleibenden Filme bieten können. Meine Plastikbehälter gestatten ein ständiges Herausnehmen der Filme, ohne daß der Schutz für die restlich verbleibenden Filme verlorengeht. Natürlich fügte ich den Behältern noch etwas Silikagel hinzu. Dieses führe ich gesondert in einem kleinen Plastikbehälter mit, um mir das Regenerieren zu ersparen. Um diese Plastikbehälter vor der Hitze zu schützen – in der glühendheißen Savanne kommen Temperaturen von 50° C in der Sonne vor –, umgebe ich sie mit 2 cm starkem *Styropor*, das bekanntlich ein vorzügliches Isoliermaterial gegen Hitze wie Kälte ist. Die einzelnen Platten klebe ich mit einem Spezialkleber zusammen. Das im Handel erhältliche *Patex* ist hierzu nicht geeignet, da sich dann die Platten auflösen. Die Styropor-Platten und Spezialkleber sind in jedem Baustoffgeschäft erhältlich.

Für manchen Fotografen, der eine Reise in tropische Gebiete unternehmen will, mag mein Aufsatz eine Anregung darstellen.

Ludwig Schwebbach, Frankfurt am Main

Neues Bildformat II

Leserbrief H. W. Anders, Ebersberg/Obb. (FM 10/66, Seite 30)

Von der Frühzeit des Kleinbildes an ist der Industrie in den Fotozeitschriften immer wieder nahegelegt worden, den Kleinbildfilm unperforiert herauszubringen, damit man die ganze Breite des 35-mm-Films ausnutzen könne. Durch die Perforation gehe zuviel Filmmaterial, fast ein Drittel der Filmbreite, verloren. Nach Wegfall der Perforation könnte das Kleinbildformat entsprechend größer werden. Durch den neuerlichen Bericht des FOTOmagazin (Ausgabe 7/66, Seite 12) über den *Arri*-Vorschlag, den 35-mm-Film nur einseitig perforiert im Format 28×42 mm zu verwenden, kam diese Angelegenheit jetzt wieder zur Sprache. Ich habe den Vorschlag von Arri begrüßt. Wohl erstmalig wendet sich jetzt ein Leser gegen ein größeres Kleinbildformat. Er behauptet, daß die Kleinbildkamera durch ein größeres Bildformat zu schwer und zu umfangreich würde. Außerdem genügt ihm das Format 24×36 mm.

Zur Formatfrage ist nur zu sagen, daß jedes größere Format dem kleineren an Schärfe und Detailreichtum überlegen ist. Infolgedessen würde ein um 40 oder 50% größeres Kleinbildformat, sei es nun das Arri-Format 28×42 mm oder 30×40 mm, mehr bieten als 24×36 mm. Dies würde sich besonders beim farbigen Papierbild bemerkbar machen. Auch das 5×5-cm-Diarähmchen würde durch ein größeres Format besser ausgefüllt werden. Das größere Format würde nun keineswegs bewirken, daß die Kamera zu groß und schwer würde.

Von der Filmbreite her tritt keine Vergrößerung der Kamera ein. Die neuen Formate würden lediglich 4 bzw. 6 mm länger sein als 24×36 mm, doch die Kamera würde nur um dieses geringe Maß länger werden. Im übrigen zeigt die neue *Rollei 35*, daß man im Kleinkamerabau noch einiges einsparen kann.

Die bisherige Länge des Filmbandes sollte beibehalten werden. Man erhält dann zwar im größeren Format einige Aufnahmen weniger, aber da 36 Aufnahmen meist zuviel sind, besteht kein Grund, an dieser Zahl festzuhalten. Die übliche Brennweite von f = 5 cm könnte mit größerem Bildwinkel auch für das größere Format verwandt werden. Sie entspricht hier der Diagonale. Ein größeres Format auf dem 35-mm-Film bietet nur Vorteile. Sachliche Bedenken dagegen bestehen nicht – höchstens fabrikatorische.

Dr. F. Küßner, Berlin 37

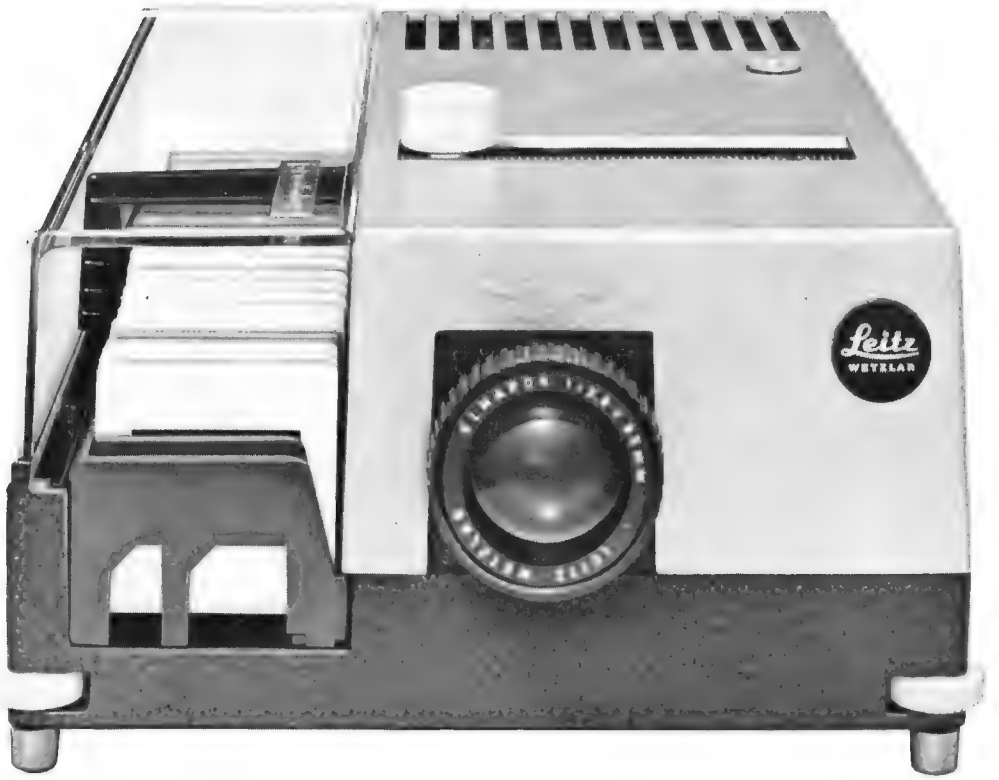
Das sagt der bekannte Fotograf R. Wolf über Ferrania 3M/P30.

„Die Gradation des Films ist entscheidend bei diesen Aufnahmen: beim P30 ist sie phantastisch."

Reinhart Wolf ist das, was man eine anonyme Berühmtheit nennt. In der Fachwelt spricht jeder von ihm, doch die breite Öffentlichkeit kennt ihn „nur" in seinen Bildern. Ihnen allerdings kann man täglich begegnen — in den großen Illustrierten vor allem —, und es fällt schwer, sich ihrer starken optischen Ausstrahlung zu entziehen. Redaktionelle Aufgaben, Schauspielerporträts, diffizile Sachaufnahmen und originelle Gestaltungen für Schallplattenhüllen stehen gleichberechtigt neben seiner Arbeit als Werbefotograf. Die abgebildeten Kosmetik-Aufnahmen schildern eines seiner typischen Probleme: eine besonders weiche, naturgetreue Wiedergabe der Haut. Also besonders feinkörniges Filmmaterial. Kosmetische Fotografie sozusagen.

„Exakte Durchmodulierung der Grautonwerte sowohl in den Lichtern als auch in den tiefsten Schatten, darauf kommt es an", sagt Reinhart Wolf. „Die Gradation des Films ist ausschlaggebend bei diesen Aufnahmen. Beim Ferrania 3M/P30 ist sie phantastisch."

Neu!

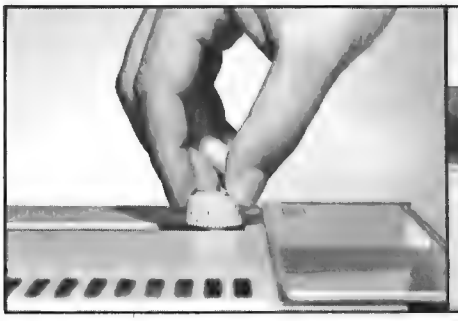


Ein heller Knopf

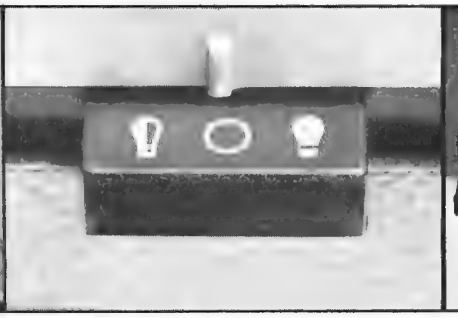
Sie wollen nicht jedes Dia einzeln in den Projektor schieben? Gut. Es muß aber auch nicht gleich ein Projektor mit Fernbedienung sein? Auch gut. Dann ist dieser hier genau der richtige für Sie: der PRADOLUX von LEITZ.
Der Dia-Projektor mit dem hellen Knopf.
Magazin einsetzen, Lampe einschalten. Fertig. Alles andere machen Sie mit dem Knopf: Dias wechseln, eins nach dem anderen. Einer Ihrer Zuschauer will Bild Nr. 7 noch einmal sehen? Der helle Knopf wechselt vorwärts und rückwärts. Sie wollen das Bild besser ausleuchten? Bitte sehr, der PRADOLUX ist ganz einfach zu zentrieren. Mit einer „Knüppelschaltung" steuern Sie das Licht nach jeder gewünschten Richtung.
Sind das nicht Gründe genug, sich für den PRADOLUX zu entscheiden? Zehntausende haben sich schon entschieden!
Sie wußten und wissen, warum.

Leitz WETZLAR **PRADOLUX 24**
Projektion in Perfektion

Der helle Knopf ist von allen Seiten leicht und bequem zu bedienen. Und er kann mehr als nur die Dias wechseln. Ein kleiner Dreh — und schon haben Sie ein gestochen scharfes Bild.



Hier haben Sie eine Möglichkeit, Geld zu sparen. Mit der Sparschaltung können Sie die Helligkeit — kaum sichtbar — reduzieren und die Lebensdauer der Lampe verdoppeln.



Leitz-Stapelbehälter bringen Ordnung in Ihre Dia-Sammlung. Hier sind Ihre Dias gut aufgehoben. Raumsparend, geschützt, projektionsbereit und mit Inhaltsverzeichnis auf dem Deckel.

FOTO magazin

Der liebe Kitsch

Eine Lanze für den Jugendstil

Schlägt man im Großen Brockhaus nach, so steht dort in lexikalischer Kürze folgende Erklärung:
»Kitsch (aus englisch sketch, »Skizze«, Ende des 19. Jahrhunderts im Münchner Kunsthandel aufgekommen) *m.* ursprüngl. Bezeichnung für leicht verkäufliche Skizze, dann geringschätzig, s. v. w. Schund, Geschmacklosigkeit, bes. v. Bildern.«

Da sitzen wir also hier in München (Erscheinungsort des Foto-Magazin) genau am richtigen Platz. An der Geburtsstätte sozusagen, die man den Münchnern zuschreibt. Anzunehmen, daß es die Zeit des Jugendstils – der Sezession – war, in der die »Skizzen« den Kitsch geradezu herausforderten. Doch bedenkt man, daß der Stil der Sezession, der damaligen Lebensart entsprechend, eine durchgreifende, alles umfassende Richtung war, die sich in der Schneppentaille und den Pfauenfedern am Hut der Damen ebenso auswirkte wie in den geschwungenen Gaskandelabern und Equipagen, kann sich nur der bündige Schluß ergeben, daß er nach Barock, Rokoko, Biedermeier usw. der wirklich letzte, ausgewachsene »große Stil« war. Danach gab es nur noch Stilblüten, die nach kurzer Entfaltung zu keiner Reife kamen.

Nur einige Namen: *Artur Schnitzler*, *Paul Wedekind*, *Knut Hamsun*, *Maxim Gorki*, *Toulouse-Lautrec*, *Paul Klee*, *Edvard Munch*, *Richard Teschner* usw. stehen als Schriftsteller, Maler und Bildhauer für diese Zeit maßgeblich da, und was die Komponisten anlangt, so ist zum Beispiel *Johann Strauß'* »Fledermaus« heute immer noch auf dem Programm.

Jeder wirklich große Stil gab geschäftstüchtigen Parasiten die Möglichkeit, unter seinem Banner beim geschmacklich nicht geschulten Publikum sein Schäfchen ins trockene zu bringen. Und die großen Symbole des Jugendstils waren ja nicht zu übersehen: die geschwungenen Linien aus Schwanenhälsen und Lilien, aus *Makart* entlehntem Kolbenschilf und *Hauptmann-schen* Nickelmann-Fröschen auf Teichrosen.

Man lebte im Fischbein der engen Korsette und mit Sonnenschirmen in der Hand unter tollen Hutkrempen und mit vielen Maschen und Mäschchen außen herum. Der Jugendstil war im Grund Imagination und Spiegelbild des gesamten Lebens der verflossenen Jahrhundertwende.

Nichts blieb von ihm, bloß die Entgleisungen der klug abschätzenden Geschäftemacher, die mit dem Unverstand der »kleinen Leute« liebäugelten und ihnen in Übertreibungen das gaben, was sie sonst nicht verstanden hätten. Die leichtere Verkäuflichkeit mit dem listigen Appell an den Ungeschmack schuf den Kitsch, der laut Lexikon die Geschmacklosigkeit dem Schund beiordnet.

Die Fäden des Kitsches von damals reichen mit ihren Agraffen, Schnörkeln, Vergoldungen und Metallprägungen als Formelemente immer noch bis in unsere Zeit. Ungeschmack verkauft sich besser. Er kommt auf breiter Basis leichter an. Was höchstens zehn Europäer erwerben, kaufen hundert Afrikaner. Der Geschäftsmann muß an seinen Markt denken.

Selbst die nüchterne Jugend von heute, die zwischen grauen Stahlschränken in gardinenlosen Räumen wohnt, ist für diesen Kitsch noch anfällig. Das zeigt sich in den Fotos, die gemacht werden. Der Nüchternheit, der sich die Jugend verschrieben hat, stellt sie eine Art unerfüllbarer Sehnsucht nach »Großmutters Welt« gegenüber. Alte Trichtergrammophone, Kutschenlaternen, Petroleumlampen stehen hoch im Kurs, mitunter höher als Kunstwerke aus der Barock- oder Rokokozeit, und die Zeitschriften, die sich an die Jugend wenden und besonders »modern« wirken wollen, verwenden als Schmuckschriften sogar Druckstöcke aus der Sezessionszeit.

Stehe jetzt einer auf und sage mir, wo der Kitsch anfängt und wo er aufhört. Ich weiß die Antwort: »Nie und nirgends.« In irgendeiner Falte seines Herzens ist keiner mit eigener Zustimmung vor ihm gefeit.

Croy

Anno 1907

Prof. Dr. Otto Croy 65 Jahre

Diese Sicht auf Arabien und Afrika hatten die US-Astronauten Charles Conrad und Richard Gordon, als ihr Raumschiff Gemini 11 während des Weltraumfluges vom 12. bis 15. September in einer Höhe von 850 km über Äthiopien und Somalia flog. Zu sehen ist das Rote Meer (links) und der Golf von Aden, die die arabische Halbinsel von Afrika trennen (siehe Kartenskizze).

Zum Farbbild der übernächsten Seite:
Unsere Erde aus weitester Entfernung – unsere Erde in nächstem Abstand. Die Technik schiebt die Grenzen immer weiter hinaus. Fast kann schon dasselbe Objektiv benutzt werden für den 800 km entfernten Erdball wie für die nur wenige Zentimeter vor uns liegende Hagebutte. *Alfons Hörmann* fotografierte dieses Geschmeide der Natur an einem frühen Raureifmorgen, als die Eiskristalle noch mit ihren feinsten Verästelungen im Seitenlicht erstrahlten. Der dunkle Hintergrund war dabei sehr wichtig. Seine Geschlossenheit ist bei der langen Brennweite unschwierig, notfalls mit selbstgebastelter dunkler Blende zu erreichen. (Leica M 3; Hektor 2,5/125; Agfacolor CT 18; Bl. 8; $^1/_{125}$ s)

Als Professor Croy am 1. Januar 1962 sechzig Jahre alt wurde, schrieben wir:
»Sie, liebe Leser, wohnen mit Professor Croy ja praktisch Wand an Wand. Sie sehen direkt in seine Dunkelkammer, in sein Experimentierzimmer hinein. Denn Ihnen, nicht dem Patentamt, zeigt er seine Versuche, seine Experimente, seine Kniffe und Finessen. Sie finden sie im »Foto-Magazin«, in seinen Büchern und Broschüren. Er, der unentwegte Experimentator, wird an diesem Neujahrstag 60 Jahre alt. Wir, seine engsten Mitarbeiter, gratulieren ihm herzlichst. Wir sind in Verlegenheit, weil wir mehr wissen, was wir uns, als was wir ihm wünschen: weiterhin seine Vielseitigkeit, seine Kameradschaftlichkeit, seine unterhaltsame und virtuose Herzlichkeit«.
Damals wurde ihm in Anerkennung seiner Verdienste um die Fotografie vom österreichischen Bundespräsidenten der Titel eines Professors verliehen. Diese Verdienste sind so umfassend, daß sie in diesen Geburtstagszeilen nur im Telegrammstil skizziert werden können. Seine Bücher haben heute – mit fremdsprachigen Ausgaben – eine Gesamtauflage von etwa 1,5 Millionen Exemplaren erreicht.
Es wird wohl kaum einen Leser geben, der nicht auch Croy-Leser ist – sei es, daß er seine Bücher oder seine Artikel im »Foto-Magazin« gelesen hat. Man wird ihn auch weiter lesen. Denn Professor Croy wird sich mit dem erreichten »Fünfundsechzigsten« zwar demnächst von der technischen Belastung der Chefredaktion des »Foto-Magazin« zurückziehen, aber sich statt zur Ruhe vorerst zu mancher neuen Arbeit setzen. Ein neues fotografisches Spezialbuch ist bereits weitgehend vorbereitet.
Hier gratulieren wir, seine engsten Mitarbeiter, ihm herzlich. Wir dürfen es gewiß auch im Namen von vielen zehntausend »Foto-Magazin«-Lesern tun!

*

Nachstehend einige biographische Daten, soweit sie uns bekannt sind:
Am 1. Januar 1902 in Österreich geboren. Vater: Architekt und Maler. Mutter: Klaviervirtuosin.
Ausbildung. Konservatives humanistisches Gymnasium. Schlecht in Latein, miserabel in Griechisch, gut in den naturwissenschaftlichen Fächern und sehr gut in Zeichnen und Malen.
1914 in einem Preisausschreiben den Ersten Preis für eine »Klecksografie« gewonnen (eine Kodak-Brownie 6×9).
1916 eine Ica-Cupido-Kamera geschenkt bekommen. Mit ihr die ersten größeren Unternehmungen. U. a. Preise in Wettbewerben, vor allem für Kunstlicht-Aufnahmen mit selbstgebastelten Heimlampen aus Schaufensterleuchten (Nitraphotlampen gab es damals noch nicht).
1920 bis 1924: Studium der Naturwissenschaften (Hauptgebiete Chemie und Physik sowie Meteorologie). Nebenbei Malen, Modellieren und Gitarrespielen gelernt.
1925 bis 1927: Assistent am chemischen Institut der Karls-Universität in Prag und Lektor für Fotochemie. Patentanmeldungen für höher empfindliche Filme sowie für einen mit der Kamera verbundenen optischen Belichtungsmesser. Vergrößerungsapparat konstruiert, der gleichzeitig auch als Kontakt-Kopierapparat verwendet werden konnte. Reisen nach Italien, Griechenland, Kleinasien, Ägypten, Norwegen und Spitzbergen.
1927 bis 1929: Assistent am Fotografischen Institut der Technischen Hochschule in Berlin (Professoren: Miethe, Mente, Stenger).
1930 bis 1932: Nach Eheschließung Werbeleiter und Betriebsleiter einer Offset-Druckerei.
1932 bis 1944: Fachjournalist, Redakteur der »Photographischen Rundschau« sowie Lehrer für Fotografie an der Reimannschule in Berlin. Erste Bücher: »Hunderterlei Fotokniffe«, »Das Porträt«, »Bildlehrbuch der Fotografie«. Erstmalige Einführung u. a. des Begriffes »Konturenschärfe« und Empfehlung, die damals übliche Entwicklertemperatur von 18°C auf die heute allgemeingültigen 20°C heraufzusetzen. Erarbeitung neuer fotografischer Verfahren.
Während der Kriegsjahre »Feuerwehrmann« in Berlin. Durch Überanstrengung bei Löscharbeiten Verlust der Sehkraft eines Auges. Zerstörung der Wohnung.
1944 bis 1949 im Nachkriegs-Wien Reporter, Journalist und Rundfunksprecher. Die Bücher »Vergrößern mit allen Finessen« und das »Retina-Buch« werden (in zerbombter Wohnung) geschrieben.
Ab 1950: Chefredakteur der Zeitschriften »Foto-Magazin« und »Klick« in München. Während dieser Zeit erscheinen die Bücher »Die Contaflex mit allen Möglichkeiten«, »Alles über Nahaufnahmen«, »Reproduktion und Dokumentation«, »Fototechnik mit allen Registern«, »Schritt um Schritt zur Fotografik«, »Schöpferische Fotografik«, »Knips mit mir« und »Blitz mit mir« u. a. m.
Seit 1929: Aufbau eines Bildarchives aus eigenen Aufnahmen, das heute mehr als 160000 Fotos umfaßt und vor allem populärwissenschaftlich ausgerichtet ist.

*

Familie: 2 Söhne. Peter (30), Designer in Wien, und Alexander (24), Industriekaufmann in Frankfurt.
Hobbies: Fotografieren, Experimentieren, Sammeln historischer Fotogeräte, Malen, Zeichnen, Zaubern.
Weitere hier evtl. noch fehlende Angaben können in »Who is who in Germany« nachgelesen werden.

Der umgekehrte Weg

Maler porträtieren Fotografen

Wenn schon, dann porträtieren sich Fotografen gegenseitig. Wird aber ein Fotograf von einem Maler porträtiert, so mag das Porträt seinen besonderen „Hintergrund" haben. Alle hier gezeigten, von Malerhand porträtierten Fotografen waren mit ihren Porträtisten gut befreundet, und so waren die Bildnisse nicht kommerzielle, lukrative Aufträge. Sie beruhten auf freundschaftlicher Gegenleistung und Anerkennung.

Friedrich Dürck (1809—1884), der zu den gesuchtesten Porträtmalern seiner Zeit gehörte und ein Schüler von *Jos. K. Stieler* war, malte den damals in München lebenden Fotografen, den herzoglichen Sachsen-Coburg-Gothaschen Hofrat *Franz Hanfstaengl*. 1853 gründete Hanfstaengl in München ein Fotoatelier, fotografisch gesehen in der Zeit der Kalotypie, kulturell gesehen in jener Münchener Zeit, über die *Jean Paul* in sein Reisetagebuch schrieb: „München ist kein Zirkel mit einem Zentrum und kaum eine Ellipse mit zwei Brennpunkten, überall sind nur Mittelpunkte."

Franz Hanfstaengl verstand als Fotograf unter „Porträtcharakter" die persönliche Eigenart des Dargestellten, den mit ihr untrennbar verbundenen körperlichen Ausdruck sowie den selbstgewählten Habit. Hanfstaengl genoß als Porträtfotograf in München ein gleich hohes Ansehen wie später sein „Malerkollege" *Franz von Lenbach*. Viele der damaligen Berühmtheiten standen vor Hanfstaengls Linse. Auch von dem Münchner Maler *Rhomberg* existiert eine Lithografie und ein Gemälde von *„Franz Hanfstaengl"*.

Anselm Feuerbach porträtierte den Münchner Fotografen *Otto Reitmayer*, einen Zeitgenossen Hanfstaengls.

Otto Dix malte zwei Porträts des Fotografen *Hugo Erfurth*. Das eindrucksvollere ist wohl das 1925 gemalte Bildnis, auf dem Hugo Erfurth sitzend, ein Porträtobjektiv in den Händen haltend, dargestellt ist. Das Bild wurde als Schenkung von *Sofie und Emanuel Fohn* den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen übergeben. Das zweite Porträt von Otto Dix zeigt ihn sitzend mit seinem Schäferhund.

Der Fotograf *Otto Reitmayer*, München, Gemälde von *Anselm Feuerbach*. Nach Angaben von *Prof. Uhde-Bernays* 1860 in München gemalt. ▲

◀ Hofrat *Franz Hanfstaengl*, Fotograf in München, Gemälde von *Friedrich Dürck* 1809—1884.

Hugo Erfurth arbeitet im einfallenden Licht eines großen breiten Fensters und mit einer unkomplizierten Holzkamera; sein fotografischer Ehrgeiz bestand nicht in der Perfektion seiner Atelierrequisiten, sondern in der Verpflichtung, die innere Größe eines Dargestellten ebenso wie die äußeren Züge wiederzugeben.

Wie mir der Sohn Hugo Erfurths, der bekannte in Gaienhofen am Bodensee lebende Grafiker, Herr *Gottfried Erfurth*, mitteilte, veranstaltete sein Vater in den schönen Räumen seiner Atelierwohnung in Dresden Bilderausstellungen, wodurch er so manchem jungen talentierten, doch noch wenig bekanntem Künstler eine erste Möglichkeit gab, mit seinen Werken an die Öffentlichkeit zu treten.

Toulouse-Lautrec malte in seinem Atelier in Paris 7 Rue Tourlaque, wo er dreizehn Jahre lang arbeitete, den Pariser Fotografen *Georges Henri Manuel*. Lautrecs zweites Atelier waren der Rennplatz, das Theater, das Cabaret, der Zirkus, das Café, wo er auf das Weiß der kleinen Marmortische, der Speisekarten und seiner Manschetten Improvisationen zeichnete. Auf einer Einladungskarte zu einem Diner und auf einer zu einem Hochzeitsfrühstück zeichnete Lautrec *Maurice Guibert*, mit dem er sehr befreundet war. Guibert war Vertreter einer Sektfirma und ein von Toulouse-Lautrec sehr geschätzter Amateurfotograf. Für das bekannte Bild Lautrecs „A la mie" hat eine Fotografie Guiberts „Modell" gestanden. Guibert machte auch die bekannte Trickaufnahme von Lautrec, auf der der Maler sich selbst gegenübersitzt und sich selbst porträtiert. „M. Toulouse malt das Porträt von M. Lautrec-Monfa."

Auf einem der „Theatervorhänge", die Toulouse-Lautrec für die Jahrmarktsbude der *Goulue* malte, die in ihrer Glanzzeit Tänzerin der Quadrille Naturaliste im Moulin-Rouge war, finden wir unter den dargestellten Zuschauern *Jané Avril, Dr. Tapié de Céleyran*, den Pariser Fotografen *Paul Sescau, Felix Féneon* und vom Rücken den Maler selbst, die geliebte Melone tief im Kopf. Lautrec war mit Paul Sescau ebenfalls sehr befreundet, der für ihn oft Modelle und Tanzszenen fotografierte. Die achtzehn Quadratmeter großen Theatervorhänge hat später Geldgier auseinandergerissen und einzeln verkauft. Doch hat sie Sammlerliebe und Sammlerleidenschaft gesucht, aufgespürt und wieder vereint, und so hängen sie heute als Kostbarkeiten im Musée de l'Impressionisme in Paris.

In der berühmten Sammlung *Ludwig Charell* befindet sich eine Lithografie von Lautrec mit dem Titel „Premenoir", auf der wir nochmals Paul Sescau mit Dr. Tapié und noch anderen Freunden Lautrecs sehen.

Ja! Der Fotograf Paul Sescau konnte sich rühmen, daß Toulouse-Lautrec, das „petit monstre", wie *Yvette Guilbert* ihn nannte, für sein fotografisches Studio in Paris ein Plakat malte.

Hans Roth

Der Fotograf *Hugo Erfurth*, Pinsel-Zeichnung ▲ von *Oskar Kokoschka*. Graphisches Kabinett Erfurth, Dresden.

Nochmals ein Bildnis des Fotografen Hugo ▶ Erfurth, gemalt von *Prof. Otto Dix* 1925. Früher im Stadtmuseum Dresden, jetzt – durch Schenkung von *Sofie* und *Emanuel Fohn* – dem Freistaat Bayern für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen übergeben.
Aufnahme: Bayer. Staatsgemäldesammlungen.

◀ Der Fotograf *Georges-Henri Manuel* im Atelier von *Toulouse-Lautrec* in Paris in der Rue Tourlaque no. 7.

Lautrecs „zweites Atelier" waren der Rennplatz, das Theater, das Cabaret, der Zirkus, das Café, wo er auf das Weiß der kleinen runden Marmortischchen, der Speisekarten und seiner Manschetten seine Improvisation zeichnete.

Gemälde von *Toulouse-Lautrec* 1891.

Einer der „Theater"-Vorhänge, die *Toulouse-Lautrec* für die Jahrmarktsbude der *Goulue* malte. Unter den Zuschauern: *Jané Avril, Dr. Tapié* – der Fotograf *Paul Sescau* und *Félise Féncon.*

Sich selbst hat Toulouse-Lautrec (zweiter von rechts) mit seiner bekannten, damals modischen Melone, tief im Kopf, verewigt.

Heute sind seine Vorhänge im „Musée de l'Impressionisme" in Paris zu sehen. ▼

1894 zeichnete *Toulouse-Lautrec* diese Plakat-Anzeige für das fotografische Studio seines Freundes *Paul Sescau* in Paris. ▲

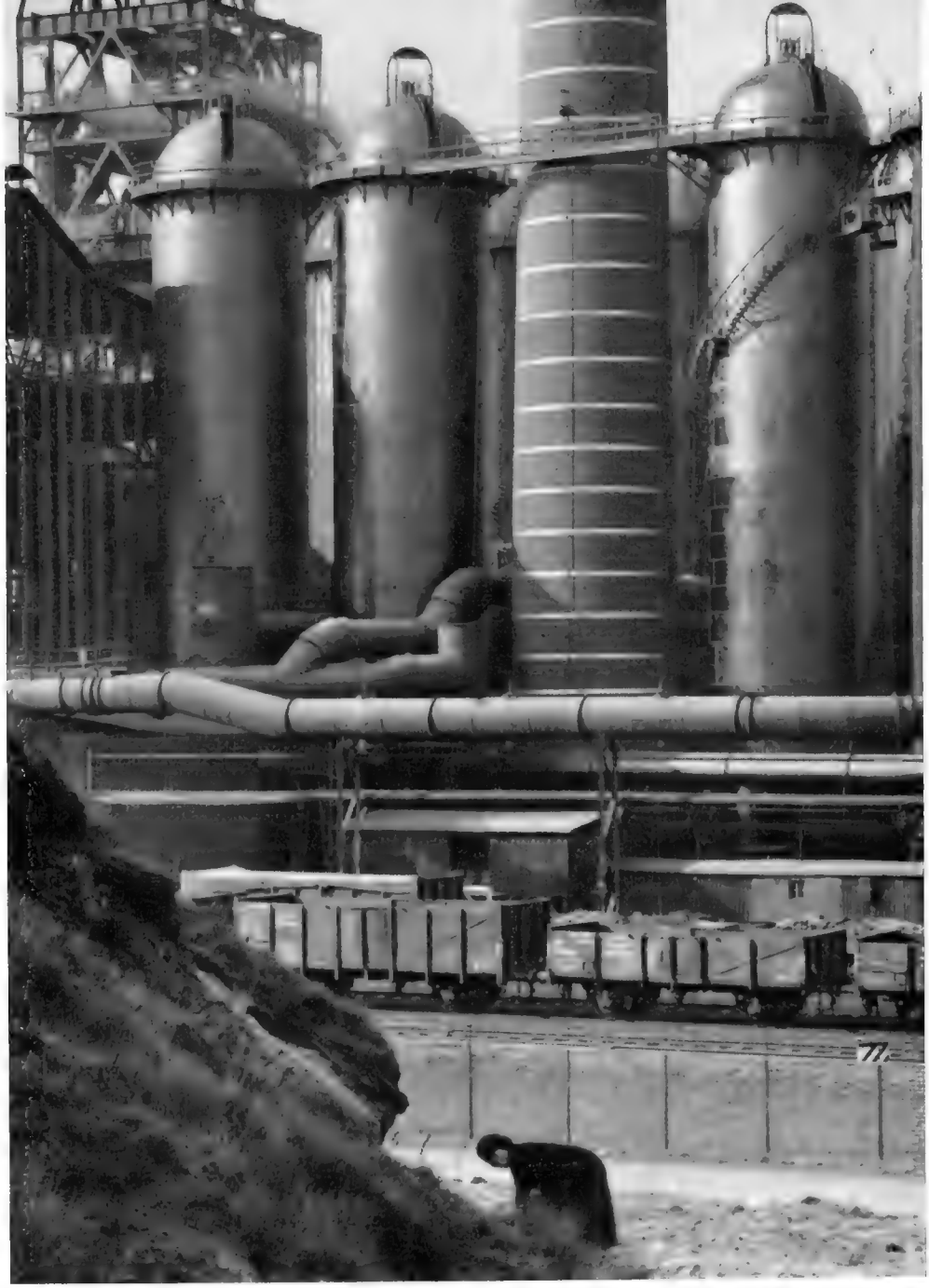
Sescau fotografierte oft Modelle für Toulouse-Lautrec.

Fritz Kempe

Die Dinge - oder die Welt ist schön

Im Jahre 1928 erschien ein Buch, das für die damalige Jugend zum Fanal der Aufrichtigkeit wurde. Ein Fotograf war gekommen, um den ganzen Plunder der „malerischen" Fotografie aus den Augen seiner Generation fortzufegen. Er verhalf durch eine neue Sicht auf die den Menschen umgebenden Dinge, durch die Einbeziehung der bis dahin als unschön und unsympathisch angesehenen Apparate der Technik in die Motivwelt der Kamera, durch die Schärfe seiner fotografischen Darstellung der Lichtbildkunst zur Anerkennung der Gebildeten. Sie erkannten sofort, daß nach den Bildern dieses Buches der Fotografie nicht mehr der Vorwurf einer Pseudokunst, einer Nachäfferin der Malerei gemacht werden konnte. Von diesem Buche an stand es fest: Die Fotografie ist ein Medium eigener Art, nicht verwechselbar mit irgendeinem anderen Bildmittel. Ein Mann hatte die Sprache der Fotografie und ihre urtümlichen Ausdrucksmittel erkannt. Dieser Mann hieß *Albert Renger-Patzsch* und sein Buch „Die Welt ist schön".

Achtunddreißig Jahre später schrieb Renger-Patzsch, dies Buch sei „ein Musterbuch der Gegenstände" gewesen, ein Katalog also dessen, was er in Natur, Architektur und Technik gesehen und mit seiner „fotografischen Fotografie" — auch der Ausdruck stammt von ihm — wiederzugeben sich bemühte. Damit umriß er noch einmal kurz vor seinem Tode sein Glaubensbekenntnis. Tatsächlich stand ihm das Erkennen des Wesens der Dinge über der Fotografie, denn er richtete seine Kamera erst auf einen Gegenstand, wenn



◄ Vorstadtlandschaft (Essen)

Hochofenwerk (Gutehoffnungs-Hütte) ▲

Zahnräder in einer Stahlgießerei ►

Wald am Brocken-Nordhang ▶

Metall-Kristalle ▼
Seitenschiff der Sandkirche in Breslau ▼

Agaven-Blätter ▼

er glaubte, sich genügend mit ihm beschäftigt zu haben, um das äußere Bild seiner inneren Erkenntnis konkret werden zu lassen. Für ihn war die Fotografie Schöpferin eines Dokuments; deshalb freilich setzte er sich und seine Fotografie eine Grenze: Über die Beschäftigung mit den Dingen ist er kaum je hinausgegangen. Obwohl er *Henry Cartier-Bresson* bewunderte, so war doch der Bildjournalismus nicht seine Sache. Wagte er sich, was selten genug geschah, an ein Porträt, so schien auch der Mensch für ihn ein „Ding" von bestimmter Gestalt und mit einer häutigen und haarigen Oberfläche. Dabei trat indes auf eine geheimnisvolle Weise auch das Wesen des Menschen in Erscheinung, seine innere Lage und Gestimmtheit, seine Qualität und seine Mängel. Das lag in der Prägnanz der fotografischen Formsprache dieses großen Fotografen und eben in der Beschäftigung mit seinem Gegenstande, die er jeder Aufnahmeunternehmung voraufgehen ließ.

Als er sich auf seine letzte große Arbeit über die Gesteine vorbereitete, da beschaffte er sich erst eine lange Reihe von Fachbüchern, die er eingehend studierte, um auch ja der Eigenart

Blick über das Wattenmeer, gesehen vom Mt.St. Michel (Frankreich)

jedes Gesteins in seiner Fotografie gerecht zu werden. Er mutete sich ungeheure, seiner Gesundheit abträgliche Anstrengungen zu, um das Material für dies Buch zu erfotografieren. Aber seine Empfänglichkeit für das Erlebnis des Einmaligen war ungebrochen. Nachdem er 1964 für sein Steinbuch in Norwegen war, schrieb er mir: „Ich habe großartige Dinge gesehen und vor allem sehr wenig Menschen. Das war erholsam. Es ist die Welt nach dem dritten Schöpfungstag. Leben könnte ich dort nicht, aber das einmal anzusehen ist wunderbar, und ich gebe Ihnen das ganze Italien dafür hin." In diesen Sätzen porträtierte sich der alte Albert Renger-Patzsch selbst. Sie sind auch insofern charakteristisch, als seine Vorliebe für einsame, monumentale Landschaften gänzlich ohne Pathos war. Diese Landschaften sahen ihm zu ähnlich, als daß er in ihnen hätte leben können; er brauchte Kontakte, und es gab keinen besseren Gesprächspartner als ihn, der in einem Saal voller Bücher unter schweren eichenen Balken lebte. Sein Interesse an den Gegenständen wurde mit zunehmendem Alter immer stärker, es bezog das geschriebene und gesprochene Wort mit ein, dessen Form bei ihm stets voll Kultur war; selbst dann, wenn er über Unverstand und Dummheit in Zorn geriet. Und er hat zu gewissen Zeiten das gute Leben, den roten Wein und die schwarzen Zigarren geschätzt, aber im ganzen war das Leben nicht so gut zu ihm, wie er es um der Reinheit seines Geistes willen verdient gehabt hätte.

Albert Renger-Patzsch wurde am 22. Juni 1897 als Sohn eines Musikers in Würzburg geboren. Schon sein Vater war ein leidenschaftlicher Fotograf, freilich einer der „kunstfotografischen" Richtung. Vielleicht war die fotografische Klarheit des Sohnes die Antwort auf den Stil, in dem sein Vater fotografierte. Albert Renger-Patzsch übernahm nach einigen Semestern des Chemiestudiums die Leitung der Fotoabteilung des Folkwangverlages in Hagen. 1925 richtete er sich in Bad Harzburg ein Atelier ein und trat sogleich mit einer Ausstellung an die Öffentlichkeit. 1925 erschien sein erstes Buch „Das Chorgestühl von Cappenberg", dem 1927 „Die Halligen" und 1928 „Die Welt ist schön" folgten. Nachdem er gegen Ende der zwanziger Jahre nach Essen gezogen war, wurde er zum Interpreten der „Schönheit" der Industrie. Renger-Patzsch entdeckte die Rhythmik der Reihung von Schloten, Silos und Arbeiterhäusern, er gab damit der unwirtlich erscheinenden Landschaft des Ruhrgebiets ihre Ordnung, die sich als ästhetisch erwies. 1929 war er schon so berühmt, daß die Deutsche Lehrerversammlung ihn bat, über ihren Tagungsort Dresden einen eigenen Bildband zu fotografieren. Das Buch zeigte, so hieß es im Vorwort, „die Gegenstände in jener fotografischen Art, die sich in unseren Tagen von einem falschen Wetteifer mit der Malerei zu ihrem eigentlichen Wesen zurückfindet".

Insgesamt schuf Albert Renger-Patzsch ein unübersehbar reiches Bildwerk, dessen Ergebnisse sich in 19 Bildbänden niederschlugen. Seine letzte der Öffentlichkeit zugängliche Arbeit war das Buch „Im Wald", das Aufnahmen aus dem Naturpark Arnsberger Wald enthält. Blickt man heute auf dies nun abgeschlossene arbeitsreiche Leben zurück, so kann man sich der Erkenntnis nicht verschließen,

Blick auf das Dorf Sora im Erzgebirge. Entstanden in den 30er Jahren.

Alle Aufnahmen:
Albert Renger-Patzsch

daß Albert Renger-Patzsch in seiner Frühzeit bereits das ganze Vokabular der Moderne vorwegnahm. In seinem Werk war alles enthalten, was zwei Menschenalter später als Offenbarung angesehen wurde. 1930 herum war er der große Neuerer, der durch seinen Stil der Nüchternheit und Zweckdienlichkeit so imponierend wirkte, daß er eine zahlreiche offene Anhängerschaft, aber auch manche Imitatoren fand. Er hat die Entwicklung der Fotografie in Deutschland und — auch in der übrigen Welt mächtig beeinflußt.

1960 verlieh die Deutsche Gesellschaft für Photografie Albert Renger-Patzsch ihren Kulturpreis, die Gesellschaft Deutscher Lichtbildner zeichnete ihn mit der Ehrenmitgliedschaft und der David-Octavius-Hill-Medaille aus, noch 1965 erhielt er einen Staatspreis des Landes Nordrhein-Westfalen. Er selbst quittierte diese Ehrungen mit Schmunzeln und mit der unerschütterten Antwort, daß der subjektive Anteil des Fotografen in der Fähigkeit beruht, den Gegenstand seinem Wesen nach zu erkennen und ihn mit fotografischen Mitteln wiederzugeben, wobei ich voraussetze, daß dieser Gegenstand nicht nur als solcher, sondern auch seine Tauglichkeit, fotografisch dargestellt zu werden, erkannt wird." Und wenn er auch meinte, daß die Fotografie wenig geeignet sei, „eine künstlerische Individualität auszudrücken", worauf doch heutzutage viel Aufwand und Getöse verwendet wird, so fotografierte auch er sich schließlich in all seinen Bildern selbst: Einen Menschen nämlich, der von tiefer Ehrfurcht vor allem Gewachsenen und Erschaffenem erfüllt war, eine durch und durch redliche Natur, einen Mann, der mit Beharrlichkeit seinen langen fotografischen Weg ging, ohne auch nur eine einzige Konzession an den wechselnden Zeitgeschmack zu machen. Albert Renger-Patzsch starb nach langer, schwerer Krankheit am 27. September 1966 im 70. Jahr seines Lebens. In die Geschichte der Fotografie schrieb er sich als einer der großen Meister ein; ihn gekannt zu haben war ein Geschenk.

Wie steht die Kuh auf?

Fragen Sie mal Ihren Nachbarn!

Vor einigen Jahren berichtete *Lutz Rossmann* in der Münchner Abendzeitung[1]), daß der Sender Köln des Deutschen Fernsehens in einem Fernsehspiel seinen abermillionen Bildschirmsehern die Frage stellte:

„Wie steht die Kuh auf?"

Die Frage selbst entsprang nicht etwa der Büchse der Pandora, sondern der einer Büchsenmilchfirma, für die ein Werbegrafiker ein Etikett entwarf, worauf eine Kuh mit den Vorderbeinen aufsteht. Darüber brach ein Berufskollege in homerisches Gelächter aus. Die Direktion der Büchsenmilchfirma, über die Aufstehmethode der Kuh nun stutzig geworden und in den eigenen Reihen darüber geteilter Meinung, bestellte zum Schiedsrichter über diese Frage eine Zeitungsredaktion. Aber auch diese geriet ins Wanken, ebenso ein darüber befragtes Landwirtschaftsministerium. Jedoch ein gerade dort anwesender Ökonom meinte: Die Wahrheit läge in der Mitte. Hier endete das Fernsehspiel. Bald darauf kamen bei der Redaktion der AZ, München, die ersten Anrufe mit der Frage: „Wie steht eine Kuh auf?" Die Redaktion war offengestanden überfragt. Jetzt ruft die AZ beim Fernsehen, München-Freimann, an. Der Redakteur vom Dienst aber ist nicht im Bilde. Anruf in Köln. Der diensthabende Redakteur weiß auch nicht, wie eine Kuh aufsteht. Nun wendet sich die AZ an den Pressereferenten des Bayerischen Landwirtschaftsministeriums. Er bedauert, es nicht zu wissen. Der nun befragte Präsident des Bayerischen Bauernverbandes aber weiß, daß sich die Kuh beim Aufstehen erst auf die vorderen Knie stützt, dann die Hinterbeine anzieht, und sich dann vorn und dann hinten hochhebt. Nicht so ganz seiner Sache sicher, verspricht er, im Stall eine Kuh hochzutreiben. Die AZ ruft nochmals in Köln an. Dort sagt man ihr, daß der Fernseh-Tierexperte par excellence, *Professor Dr. Bernhard Grzimek*, die vieldiskutierte Frage: „Wie die Kamele, zuerst hinten", beantwortet hat.

Daraufhin Anruf der AZ auch beim Tierpark München-Hellabrunn. Die Dame am Telefon, bereits durch x-malige diesbezügliche Anrufe gut präpariert und vom Futtermeister bestens informiert, sagt: „Erst stützt sich die Kuh auf die vorderen Knie, dann steht sie hinten auf." Doch die AZ will noch mehr „Garantien" — und so ruft sie als letzte Instanz das Bayerische Landwirtschaftsministerium an. Die Dame im Vorzimmer des Herrn Ministers hält jedoch die Frage für einen schlechten Scherz. Erst als man sie von dem Ernst der Frage überzeugen konnte, versuchte sie, den Herrn Minister darüber zu befragen. Dies war nicht möglich, da der Herr Minister gerade eine wichtige Konferenz führte. Nun holte sich die Dame die gewünschte Auskunft bei der Tierzuchtabteilung des Bayerischen Landwirtschaftsministeriums, und die lautete: „Die Kuh steht zuerst mit den Vorderbeinen auf."

Laufen wir nicht oft mit Blindheit für visuelle Erkenntnisse durchs Leben?

Dostojewski z. B. hatte sich einen Vogelkopf nicht genau genug angeschaut, sonst hätte er in einem seiner Romane, wenn ich nicht irre, in — Die Brüder Karamasow — niemals geschrieben, daß die Gesichtsphysiognomie eines Verteidigers, dessen Augen außergewöhnlich dicht beieinanderstanden, dadurch etwas „ausgesprochen Vogelhaftes" hatten. Hätte Dostojewski sich jedoch vorher einen Vogelkopf angeschaut, so hätte er festgestellt, daß gerade bei seinem Vergleichsobjekt die Augen um 180 Grad auseinanderliegen, eine optische Anordnung, die dem Vogel ein Blickfeld ermöglicht, um dessen Weitwinkelwirkung ihn der Verteidiger sicher beneidet hätte.

Ohne Sehen gibt es weder eine Literatur noch eine darstellende Kunst. Vor dem Wort, vor dem Bild kommt das Sehen, das Schauen. Dies gilt vor allem auch vom fotografischen Bild. Bei jeder Nachbildung, zum Beispiel beim Zeichnen, müssen wir unser Auge immer wieder auf das Objekt vor uns richten, um so mit jedem „Augenblick" die vom Objekt empfangene Anschauung zu vervollkommnen.

Die Japaner haben es darin zu einer Meisterschaft gebracht. Ein Besitzergreifen beginnt bei ihnen nicht mit den Händen, sondern mit den Augen. Dieses optische Besitzergreifen ist ihnen so sehr zur zweiten Natur geworden, daß sie aus Höflichkeit streng vermeiden, einem ins Gesicht zu sehen.

Sehen und Schauen ist nicht ein und dasselbe. Der Schauende greift nach dem Ganzen, der nach dem Detail Ausschauende ist gehalten durch seine Seh-Absicht. „Der Gedanke zerstört die Anschauung", ruft *Magnus Hermod* in *E. T. A.Hoffmanns* Capriccio „Prinzessin Brambilla" aus.

Der Maler und Kunstschriftsteller *Professor Willi Baumeister* hat in seinem Buch „Das Unbekannte in der Kunst"[2]) dem Gedanken, der die Anschauung zerstört, und der unbefangenen Anschauung im Sinne *Tschuang Tses* große Beachtung zugemessen. Baumeister schreibt, daß um 1870 der spanische *Graf Sautuola* in einem Pariser Museum Werkzeuge aus der Steinzeit sah. Dadurch angeregt, grub er, in seine Heimat zurückgekehrt, eine Böschungsnische weiter auf und fand bei seinen Grabungen, auf eine Höhle stoßend, ebenfalls Werkzeuge aus der Steinzeit. Sechs Jahre hindurch hatte Sautuola immer wieder aufs neue die geräumige Höhle durchforscht, bis er eines Tages seine kleine Tochter mit in die Höhle nahm. Damit ereignete sich eine der größten Sensationen im Gebiet der Archäologie und der Kunst.

Doch der Entdecker war nicht der Vater des Kindes, der Entdecker war das Kind des Vaters.

Das kleine Mädchen sah mit ihren Kinderaugen, was der Vater beharrlich nicht sah, nämlich die seltsamen Bilder von Tieren und Jägern an Decke und Wänden der Höhle. Das Mädchen zeigte die Bilder dem Vater, dessen Augen, biblisch gesprochen, gehalten waren.

Die Entdeckung der eiszeitlichen Kunst, die bisher völlig unbekannt war, machte ein Kinderauge. Ein unbefangenes Kinderauge! „Das imaginäre Schauen des Kindes war den scharfen Augen seines Vaters in diesem Falle vorrangig", schreibt Willi Baumeister abschließend.

Die meisten Menschen haben heute Sehen und Schauen verlernt. Doch wer künstlerisch gestalten soll, der muß beides für sich zurückgewinnen. Wenn ich gefragt werde: „Ist Fotografie Kunst?", so antworte ich: „Sehen und Schauen ist eine Kunst. Beim Fotografieren die einzige, die ganze!" Genial ist der, dem das meiste objektiv auffällt.

Johannes Ruber

---

[1]) *Abendzeitung, München, 19. Dezember 1961*

[2]) *Verlag Curt E. Schwab, Stuttgart 1947*

Ein photokina-Gespräch in der Bilderschau

Anläßlich der „photokina 1966" führte der Journalist Alfred Preuss mit dem Kunsttheoretiker und Fotografen Ivan Köves ein Gespräch über die Möglichkeiten der Fotografie. Ivan Köves, seit 1956 in Österreich und Deutschland lebend, war Mitbegründer der „Philharmonia Hungaria". Zur Unterstützung seiner kunsttheoretischen Ansichten beschäftigte er sich mit der Fotografie und errang einige internationale Preise. Seit 1960 in Deutschland ansässig, trat er mit einer Reihe eigener Ausstellungen und Foto-Bildbänden hervor. Neben seiner laufenden kunstpädagogischen Tätigkeit dokumentierte er seine von der Kunsttheorie getragenen fotografischen Arbeiten in großen Wand- und Deckengestaltungen.

P: Herr Köves, hat die Fotografie von der Entwicklung der Fototechnik profitiert?
K: In zivilisatorischer Hinsicht . . . ja, in kultureller Hinsicht — nein! Die heutigen qualifizierten Fotografen beherrschen ihre hochwertigen Instrumente; einige bis zur Virtuosität. Bleiben wir beim Virtuosen, er kann die optischen Eindrücke seiner Umwelt individuell betont und komprimiert ausdrücken. Erinnern wir uns an Jacques Henri Lartigue; er war ein großer Beobachter und Virtuose, seine Bilder sind historische Dokumente für die Zeitgeschichte und vor allem für die Fotografie.
P.: Lartigue wirkt auch heute noch durch seine Bildauffassung und Technik durchaus ausstellungsreif. Wie läßt sich das erklären?
K: Ihre Frage finde ich berechtigt. Das kann nicht bedeuten, daß er damals soweit fortgeschritten war, wie unsere durch Wissenschaft und Technik geschaffene Zeit, sondern die heutigen Fotografen sind in ihrer Bildauffassung nachweisbar nicht weiter, als er war. Lartigue und seine Zeitgenossen waren nicht Pioniere, die mit einem neuen Medium, dessen technische Schwierigkeiten sie besiegen mußten, als Chronisten ihrer Zeit einen neuen Realismus mitgeschaffen haben.
P: Wollen Sie damit sagen, daß die heutige Fotografie nicht in der Lage sei, unsere Zeit zu dokumentieren?
K: Das meine ich nicht; das Gegenteil ist der Fall. Unsere Zeit wird durch die Fotografie hervorragend dokumentiert und — genau wie damals — kritisch, klug gezeichnet. Das ist sehr gut so — nicht nur für den Historiker, sondern für unser ganzes Zeitgefühl. Die Bildausstellungen der „photokina" beweisen es.
P: Ich komme zurück auf Ihre erste Antwort. Die Fotografie habe sich in kultureller Hinsicht nicht weiterentwickelt, behaupten Sie.

Frau mit Hund „. . . sondern die heutigen Fotografen sind in ihrer Bildauffassung nachweisbar nicht weiter."

K: Ich denke, Sie werden meine Meinung nicht nur als Behauptung betrachten, wenn ich Sie wieder auf die Ausstellungen hinweise. Die ausgestellten Bilder sind Beweise für beide Teile meiner Antwort. Nehmen Sie z. B. Porträts — was hat sich geändert in einem Zeitraum von mehr als 30 Jahren, das Dekor, die Frisur, oder Modeaufnahmen, was hat sich geändert? . . . die Mode, die Requisiten, die Modelle. Haben Sie, wenn Sie die Entwicklung der Fototechnik im gleichen Zeitraum sehen, nicht mehr erwartet?
P: Von den Bildausstellungen habe ich allerdings mehr erwartet. Auf diese Bilder bezogen, überzeugen mich Ihre Beweise. Aber sollten wir nicht hier die dokumentierende von der künstlerischen oder der subjektiven Fotografie trennen.
K: Ja — unbedingt. Das sind zwei verschiedene Versuche, die Fotografie zur Kunst zu emanzipieren. Die sogenannte künstlerische Fotografie ist eine ästhetisierende Spielerei, die naturalistische Malerei nachahmend, also als eigenständige Kunstgattung zu nichts führend. Die subjektive Fotografie ist positiver zu bewerten, weil hier der Versuch, aus der reinen Abbildung der Realität herauszukommen, gemacht wurde.
P: Die subjektive Fotografie hat teilweise bei der Kunstkritik Anerkennung gefunden. Sie wird an den Kunstschulen gelehrt. Ist hier nach Ihrer Meinung ein Weg gefunden, die Fotografie der modernen Malerei anzunähern?
K: Ob die subjektiven Fotografen zur Malerei wollen oder nicht, weiß ich nicht. Sicher scheint mir, daß die Ergebnisse ihrer Bemühungen der modernen Malerei sehr verwandt sind; nur ihr technischer Prozeß wird automatisch von den Gesetzen der Fotografie bestimmt. Die Darstellungen sprechen in gleicher Art die gleichen Sinnesorgane des Beschauers an wie die moderne Malerei.

Cecil Beaton

Peter Knapp

P: Wollen Sie mit dieser Einschränkung die Wirkung und den Wert der subjektiven Fotografie klassifizieren?

K: Sicher steht ihr eine Anerkennung zu. Eine Anerkennung, wie sie der Artist, der mit einer atemberaubenden Vorführung eine Spannung auslöst und den Applaus des Publikums erwirbt, verdient. Der schwungvolle Anfang der subjektiven Fotografie war imponierend und war aber gleichzeitig sehr dynamisch in eine Sackgasse geraten. Die betonte Subjektivität, also der Subjektivismus, zwingt den Autor — auch bei anderen Gattungen —, immer bei einer bestimmten Ebene stehen zu bleiben. Auf dieser Ebene begegnet er ständig der Schranke, die er sich künstlich gesetzt hat. Der Subjektivismus reicht gerade so weit, daß er sich selbst in einem eigenwilligen, ausgeprägten Stil darstellt. Der Stil ist jedoch nichts weiter als ein sehr wichtiges „Elementchen" der Kunst.

P: Sie wissen hier einen Ausweg?

K: Ja — das wäre eine relative Objektivität, nicht in physikalischer, sondern in geistiger Hinsicht; eine Art „geistige Vogelperspektive".

P: . . . der Perspektive des wirklichen Künstlers. Wie stellen Sie sich das konkret vor?

K: Ich fühle, daß es eine einfache Sache ist. Die damaligen Fotografen waren hochgebildete Menschen, sie mußten die technischen Schwierigkeiten überwinden, sie waren großartige Handwerker und in gewisser Hinsicht auch Schöpfer. Der Fotograf von heute hat es leichter. Die Techniker haben für ihn rationalisiert, mechanisiert, automatisiert. Eine große, nicht angewendete Kraft bleibt dem Fotografen heute frei. Diese frei gewordene Kraft unterstützt ihn, sich in einem viel größeren, schöpferischen Spielraum zu bewegen. Das bedeutet, die heutigen Erkenntnisse aller Gattungen der Wissenschaft, die er verwenden kann, zu gebrauchen.

Ein „subjektives" Foto wird dann „objektiver", wenn der Autor kunstfremde Elemente verwenden kann für seine Werke, z. B. Psychologie, Philosophie, Soziologie; erst damit erhebt er sich über den Subjektivismus — wenn er nicht behauptet, sondern Überlegungen in Gedanken mit Gestaltung beweist.

P: Glauben Sie, daß mit dem Medium Fotografie, unter Berücksichtigung aller von Ihnen geforderten Elemente, Kunst geschaffen werden kann?

K: Ja, wenn der Fotoapparat und das Motiv nicht Selbstzweck sind, sondern, wie z. B. ein Musikinstrument, Ausdrucksmittel in der Hand des schöperischen Menschen.

Porträt „. . . was hat sich geändert in einem Zeitraum von mehr als 30 Jahren, das Dekor, die Frisur."

Die Foto-Sonde

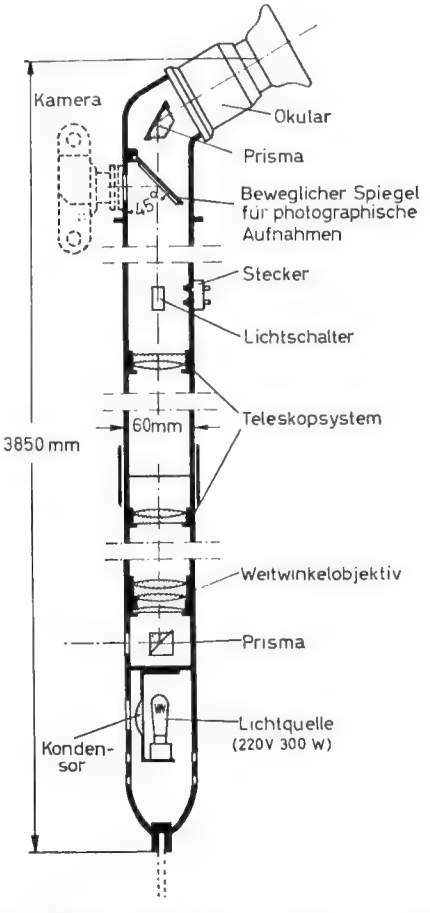
fotografiert unter der Erde

Neue Methoden archäologischer Forschung

Der große Archäologe *Heinrich Schliemann* (1822—1890) fand zwar die Reste des alten *Troja* und grub außerdem in *Mykenä* und an vielen anderen Stellen. Aber so manche mit großem Aufwand an Arbeitskräften und Kosten angesetzte Grabung blieb ergebnislos. Luftbild-Auswertung und die Foto-Sonde hätten dem Begründer der modernen Archäologie gewiß noch zu größerem Ruhm verholfen.

Die Biographie Schliemanns enthält mehrfach Hinweise über falsch angesetzte Grabungen und Zerstörungen wertvoller Grabfunde. Die Grabungs-Methoden waren damals im Vergleich zu heute eben anders. Während in früheren Zeiten das Ziel einer Grabung lediglich die Bergung von Fundgegenständen war, legt die moderne Archäologie besonderen Wert auf Ermittlung der Befunde, also der Gesamtanlage eines Grabungsfeldes. Erst diese vermittelt wertvolle kulturgeschichtliche Erkenntnisse. Zur Bewältigung dieser mit der neuen Aufgabenstellung durchzuführenden Untersuchungen genügen nicht wie früher ein Heer von Arbeitskräften, bewaffnet mit Spaten, Schippen und Hacken, vielmehr werden jetzt gewissermaßen im Vorstadium immer feinere Methoden eingeschaltet, die zwar eine Ausgrabung zu einer langwierigen, komplizierten sowie teueren, aber erfolgssicheren Aufgabe machen. Derartige „Problemgrabungen" (im Gegensatz zu Rettungsgrabungen, bei denen es auf die Bergung des Grabungsgutes ankommt) werden nur dann noch gestartet, wenn die Vorarbeiten das Ergebnis der Anstrengungen und Kosten auch wirklich rechtfertigen.

Neue Arbeiten in Italien haben bewiesen, daß die moderne Technik durchaus in der Lage ist, die notwendigen Instrumente für bestimmte Voruntersuchungen zu entwickeln. So war es möglich, in der verhältnismäßig kurzen Zeitspanne von nur vier Monaten in *Cerveteri* und *Tarquinia* 450 bis dahin unbekannte etruskische Grabanlagen nicht nur festzustellen, sondern auch sichtbar zu machen, ohne daß ein einziges dieser Gräber geöffnet werden mußte. Unter Anwendung einer Art von Echolot wurden zunächst Hohlräume unter der Erdoberfläche festgestellt. Dann bahnte ein modernes Bohrgerät einen schmalen Zugang zu den unterirdischen Grabräumen. Mit Hilfe eines Periskops (siehe Skizze) vermag jetzt der Archäologe das ungeöffnete Grab einer genauen Betrachtung zu unterziehen, um nach systematischer Beurteilung aller Details zu entscheiden, ob eine Ausgrabung sinnvoll ist und welche Mittel zweckmäßig einzusetzen sind. Unter Zuhilfenahme des gleichen Periskops werden die für eine abschließende Beurteilung dienlichen Arbeitsfotos hergestellt.



Das „neueste" Werkzeug des modernen Archäologen ist das *Nistri-Periskop*.

Etruskischer Terrakottakopf: Darstellung Verstorbener als Schmuck in einer Grabkammer.

Ein Beweis für die taktische Bedeutung der so entstandenen etwa 3000 Fotos etruskischer Grabanlagen wird durch die Tatsache erhellt, daß anhand dieser Fotos eine Ausraubung fast 90% der Anlagen in alter Zeit festzustellen war. Mit anderen Worten: In 90% aller Fälle wären die aufgewandte Mühe und gewiß auch hohe Kosten nutzlos vertan worden. Aber die verbleibenden 10% bescherten trotzdem eine Fülle unerwartet schöner Ergebnisse, und unter diesen zählt ohne Zweifel das „Grab der Olympischen Spiele" mit zu den interessantesten Entdeckungen.

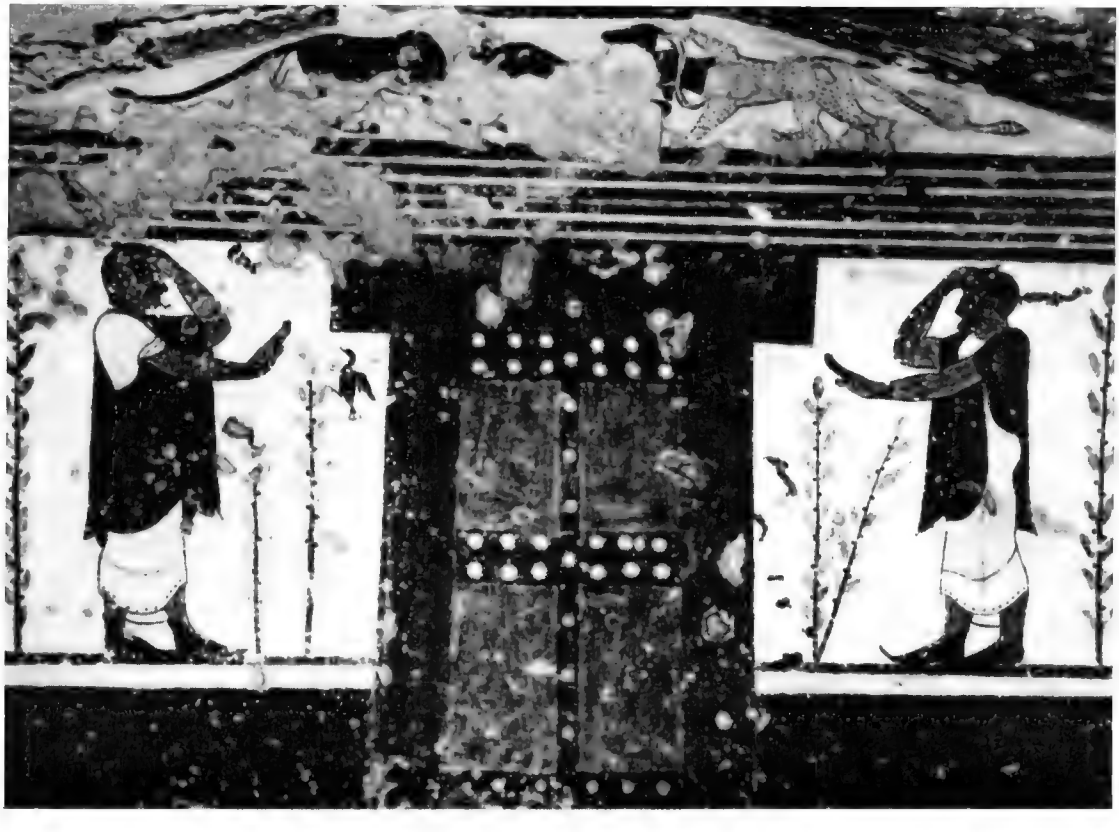
Die Herrichtung und Ausstattung der Gräber, insbesondere die Bemalung der Grabkammer-Wände mit bunten Figurenfriesen, wie sie in den etruskischen Friedhöfen bei *Veji*, *Cerveteri*, *Orvieto* und *Vulci* anzutreffen sind, setzt jeden Archäologen, der die Bedeutung der modernen Farbfotografie für Grabungsergebnisse erkannt hat, in helle Begeisterung. Als besonders dankbare Studien- und damit auch Foto-Objekte gelten die Wandbilder von *Chiusi* und *Tarquinia*. Diese im Zeitraum vom 7. bis ins 2. Jahrhundert v. Chr. entstandenen Wandbilder dokumentieren die stilistische Abhängigkeit von der zeitgenössischen griechischen Malerei. In diesem Zusammenhang stellen die Bilder unschätzbare einmalige Zeugnisse für die Entwicklung der uns sonst nur in spärlichen Andeutungen überlieferten Malerei der Hellenen und damit der europäischen Malerei überhaupt dar. Die sattsam bekannten pompejanischen Wandbilder schließen sich als wesentlich jüngere Zeugnisse an.

Zur Bewältigung kulturhistorischer Probleme werden auch außerhalb Italiens die hier geschilderten neuen Methoden der Grabungsforschung beitragen. Vieles Interessante blieb auch in Deutschland im Schoße der Erde verborgen. Diese Dinge zu entdecken ist nicht zuletzt Aufgabe des Luftbildes. Manche nur aus der Luft und damit im Luftbild erkennbare Unebenheit im Gelände oder auch andere Merkmale führten zu lohnenden Grabstellen. Die Kenntnis von Grabbeilagen ist oft der einzige Anhaltspunkt für die Kunst- und Handfertigkeit, Siedlungs- und Lebensweise der Vergangenheit. So hat u. a. das Rheinische Landesmuseum Bonn eine Art ständiger archäologischer Luftüberwachung eingerichtet. Innerhalb von zwei Jahren wurden über 100 Denkmäler, darunter 12 Grabhügel entdeckt. Dank der glücklichen Verbindung von Fotos aus der Luft und Fotos mit dem Periskop unter der Erdoberfläche wird noch vieles entdeckt werden, ohne auf den beschwerlichen und unsicheren Weg der Grabungsforschung durch den Spaten angewiesen zu sein.

Hans Reuter

Blick in das *Grab der Olympischen Spiele.* Der Fries der Athleten und Tänzer wurde zuerst von der „unterirdischen" Kamera gesehen.

Tanzende. Wandgemälde in einer etruskischen Grabanlage bei *Tarquinia.* Zeit: um 475 v. Chr.



Wandbild in dem berühmten Etrusker-Grab der Auguren „Tomba degli auguri" bei *Tarquinia,* ursprünglich mit einem künstlich angelegten hohen Hügel bedeckt. Der Inhalt dieses schwerzugänglichen Grabes wurde ebenfalls durch die Foto-Sonde entdeckt. — Die große dunkle Tür galt den Etruskern als Symbol des Überganges von dieser in eine andere Welt.

Diaprojektion, wie sie sein soll

Günter Spitzing
Zweite Folge

Fehlerhafte Bilder zu retten, darum ging es im letzten Beitrag. Insbesondere ein „Rettungsverfahren" — die radikale Änderung des Formates — sorgt gleichzeitig dafür, daß ein Diavortrag etwas mehr Auflockerung erfährt. In dieser Richtung — Belebung eines Vortrages — zielen auch die folgenden Hinweise. Schließlich kann ein Projektor nicht nur zum Bildwurf, sondern auch als Demonstrationsgerät für Experimente benutzt werden.

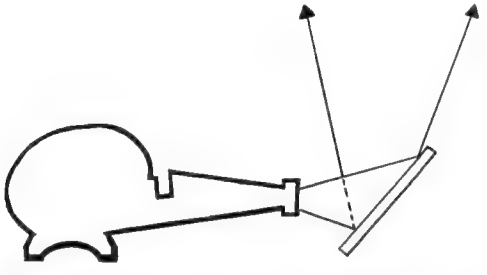
Experimente

Mehrmals habe ich gesehen, wie die Entwicklung eines Farbdias im Projektor vorgeführt wurde — nicht etwa als Diaserie, sondern im Original. Dazu wurde eine Glasküvette benutzt und eine Pipette, mit der diesem engen Glasbehälter die erforderlichen Chemikalien zugeführt oder entnommen wurden. Die Küvette steckte wie ein Dia in der Bildbühne des Projektors. Ein andermal erlebte ich, wie ein Vortragender die gesamte Bildbühne aus dem Projektor herausnahm und eine Schmalfilmlampe zwischen Kondensor und Projektionsobjektiv zwängte. (Das geht natürlich nur mit einem nichtautomatischen Projektionsgerät.)

Das Wendelfeld der Lampe wurde an die Leinwand projiziert. Dann folgte erst der eigentliche Überraschungseffekt: Die Glühwendel begann so ganz allmählich immer kräftiger zu glühen. Schließlich konnte man die Bildwurflampe ausschalten und die Glühlampe sozusagen im eigenen Lichte projizieren.

Über einen Regeltransformator war der Lampe langsam immer mehr Strom zugeführt worden. Natürlich durfte der Transformator nicht zu stark aufgedreht werden, sonst hätte die Bildbühne durch Erhitzung Schaden genommen. Grundsätzlich lassen sich selbstverständlich auf diese Weise alle einigermaßen transparenten Dinge, die eine gewisse Erwärmung aushalten, projizieren.

Mich haben diese Versuche angeregt, ebenfalls nach Mitteln und Wegen zu suchen, ebenfalls mit solchen Experimenten Vorträge lebendiger zu gestalten. Man kann das Problem der Vortragsauflockerung auch von der Ausstattungsseite her angehen.



Skizze 1: Anordnung eines Handspiegels vor einem Projektor, um das Projektionsbild an die Raumdecke zu werfen. Die Dias müssen in diesem Falle seitenverkehrt in die Bildbühne gesteckt werden.

Vergleichsprojektion

Walther Benser hat als erster in großem Maßstab das System der Vergleichsprojektion auf zwei Leinwänden eingeführt. Der Sinn bestand insbesondere darin, zwei Dias, die beispielsweise zu unterschiedlichen Tageszeiten aufgenommen worden waren, miteinander zu vergleichen. Außerdem wurde der Zuschauer veranlaßt, ständig seine Blickrichtung zu ändern, was der Ermüdung des Auges entgegenwirkt. Auf der verflossenen „photokina" hat eine Firma dieses System ins Maßlose übersteigert, indem sie Dias über insgesamt 10 Schirme geistern ließ. Gewiß bewirkte dieser Effekt, daß man auf die Tonbildschau aufmerksam wurde. Auf der anderen Seite handelt es sich hier nur noch um den bloßen Effekt, der nicht mehr sinnbezogen ist, wie die Projektion auf zwei Bildwänden. Die Steigerung eines Prinzips ins Gigantische ist stets — wohin wir auch in der Geschichte der Menschheit blicken — eine ziemlich fragwürdige Angelegenheit gewesen. *Dr. Gunther Sang* läßt in seinen Vorträgen nur das Tonband referieren. Er selbst steht am Projektor, um Überblendungen von einem Dia in das andere vorzunehmen. Das ist gewiß ein effektvolles Mittel der Vortragsgestaltung. An dieser Stelle möchte ich jedoch insbesondere auf verschiedene Tricks hinweisen, die sehr einfach sind und dennoch ihre Wirkung nicht verfehlen.

Projektionstricks

Haben Sie das auch schon einmal bemerkt? Selbst schlummernde Zuschauer wachen auf, wenn unvermittelt auf der Leinwand ein kopfstehendes Dia auftaucht. Manche Vortragende fügen daher absichtlich in die zweite Hälfte ihrer Diaserie ein umgedrehtes Dia ein. Diese ziemlich brutale Methode erfährt eine wesentliche Verfeinerung, wenn dazu ein Dia benutzt wird, das den „Kopfstand" auch wirklich verträgt. Schließlich gibt es eine ganze Reihe von Dias, die auch „verkehrt herum" eine starke Wirkung entfalten. Dazu gehören beispielsweise Aufnahmen von Spiegelungen, etwa das Matterhorn, das sich in einem Bergsee abbildet. Aber auch Kinder, die mit dem Kopf nach unten, etwa an einer Stange hängen, können auf diese Weise umgekehrt projiziert werden.

Drehen und „Fahren"

Der Effekt steigert sich, wenn die Bildbühne während des Projizierens schön langsam gedreht wird, bis das Bild wieder richtig steht.

Man kann aber auch — insbesondere bei lichtstarker Projektion — die Größe des Projektionsbildes ändern. Früher mußte man den Projektor auf einem Teewagen weiter weg von der Leinwand schieben und dabei die Schärfe nachregulieren. Heute gelingt das mit einem Vario-Projektionsobjektiv viel leichter. Das Varioobjektiv wird auf die längstmögliche Telestellung ausgezogen, damit das Bild über die Leinwand hinausquillt!

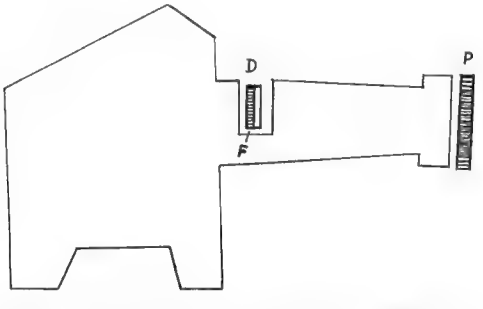
Vertikal-Projektion

Wer über eine flache, weiße Raumdecke verfügt, kann auch einmal ein geeignetes Motiv, etwa die Innenaufnahme einer barocken Kirchenkuppel, oder den Blick von unten in Gezweige, nach oben an die Raumdecke projizieren. Den Projektor einfach hochkant zu stellen, davon ist allerdings abzuraten. Die Lampe kann dabei sehr schnell durchbrennen.

Besser ist ein vor das Projektionsobjektiv gesetzer, um 45° geneigter Taschenspiegel, der die Dias an die Decke zaubert. Die Bilder müssen allerdings, da sie über den Spiegel umgekehrt werden, seitenverkehrt in der Bildbühne stehen.

Wechselnde Schärfe

Wirkungsvolle Effekte sind auch mit der verstellbaren Schärfe zu erzielen. Der Trick, den



Skizze 2: Das Dia (D) steckt in der Bildbühne. Es ist mit einer Polarisationsfilterfolie „präpariert" (F). Sie muß der Lichtquelle im Projektor zugewandt sein. Vor dem Objektiv befindet sich ein zweites drehbares Polarisationsfilter.

ich jetzt schildere, ist jedenfalls meiner Erfahrung nach immer ganz gut „angekommen". Das letzte Mal habe ich bereits von Sandwichdias erzählt, die einer gleichmäßigen Schärfe zuliebe Schicht auf Schicht gelegt und projiziert werden. Man kann aber nun auch ganz bewußt dafür sorgen, daß die Schichten der „gesandwichten" Bilder nicht möglichst nahe zusammen, sondern im Gegenteil möglichst weit auseinander liegen. Ich fasse gerne 3 Bilder in Papprähmchen und klebe sie dann alle zusammen. Dann liegt zwischen den Bildern immer eine gewisse Luftschicht. Die Motive selbst müssen weißen Hintergrund haben, der im Bilde als nahezu durchsichtig erscheint. Außerdem ordne ich die Motive stets so an, daß sie sich nicht überschneiden, damit meine Zuschauer den „Braten" nicht so schnell „riechen". Darauf ist selbstverständlich bereits bei der Aufnahme der zum „Sandwichen" bestimmten Dias zu achten. An der Leinwand erscheint also zunächst ein Motiv scharf. Die anderen Motive, wiewohl scharf aufgenommen, wirken unscharf, da sie ja in der Bildbühne an einer anderen Stelle sitzen. Nun wird das Objektiv verdreht und die Schärfe auf das zweite und dann auf das dritte der montierten Bilder verlagert. So wandert die Schärfe zwischen den drei Motiven eine ganze Weile hin und her, bis die Zuschauer den Effekt durchschaut haben. Der Trick verblüfft im ersten Moment, da ja normalerweise niemand erwarten kann, daß da plötzlich ein stehendes Bild lebendig wird.

Projektion mit polarisiertem Licht

Als ich einmal einen Vortrag mit Lichtbildern zusammenstellte, der die Wirkung von Polfiltern demonstrieren sollte, kam ich fast zwangsläufig auf die Idee, auch einmal die Effekte polarisierten Lichtes direkt in der Projektion vorzuführen. Statt eines Bildes zwischen zwei Gläsern faßte ich eine Polarisationsfilterfolie in ein Diarähmchen und steckte das ganze in die Bildbühne des Projektors, so daß ich nun eine Sonderform von Licht, eben polarisiertes Licht, an die Leinwand werfen konnte. Hielt ich nun in den Strahlengang eine weitere Polfilterscheibe, so bildete sich ihr Schatten auf der Projektionswand ab. Je nachdem, wie ich die Scheibe drehte, erschien der Schatten bald durchsichtig hell, wie wir es von einer Glasscheibe her gewohnt sind; bald aber auch undurchsichtig dunkel, so, als ob es sich nicht um ein Glasfilter, sondern um einen lichtundurchlässigen Körper handelte, der da den Schatten hervorrief. Damit läßt sich ganz gut zeigen, daß eben zwei Polarisationsfilter in gegensätzlicher Drehstellung (gekreuzte Filter) kein Licht hindurchlassen, während sie, sobald eine gleichartige Stellung (Parallelstellung) erreicht wird, einiges an Licht ungehindert passieren lassen.

WINTERFREUD UND WINTERLEID

Solche Kontraste finden sich heutzutage in der kalten Jahreszeit. Menschengetümmel auf kleinem Feld und lautlose Stille gleich daneben. Die Aufnahme von *Svante Hedin* oben zeigt ein Übungsfeld für Langlauf in Schweden. (Leica M 3; Summicron 2/50; Kodak Tri-X; Blende 5,6; 1/125 s)

Auf dem Foto von *Georg Pickl* unten ist ein schneebedecktes Feld zu sehen, auf dem kurz vorher geackert worden war. Im Hintergrund, verlassen in der großen Landschaft, zwei einsame Rehe auf Nahrungssuche. (Leica M 2; Elmarit 2,8/90; Adox KB 14; Blende 5,6; 1/125 s)

Farbenspiele

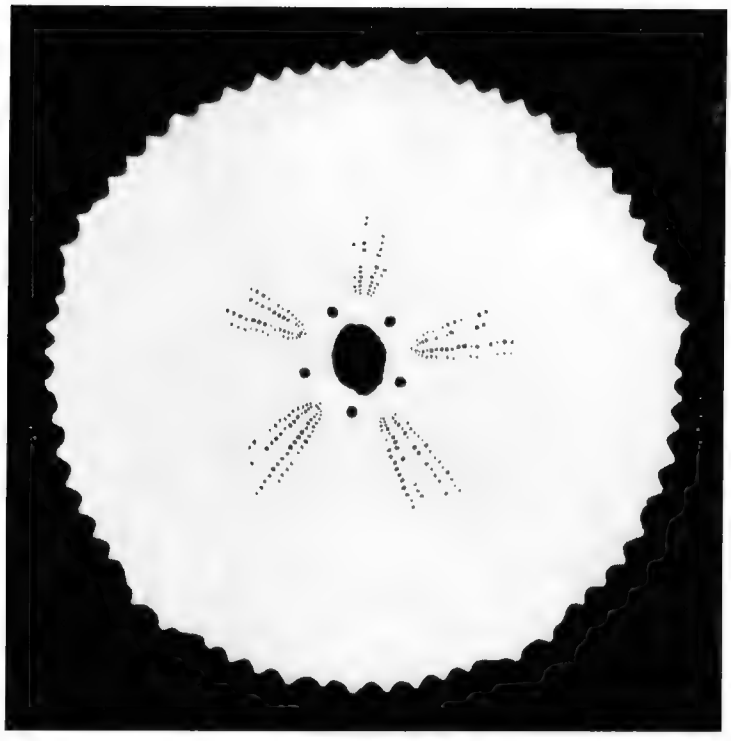
Man kann diesen Versuch noch etwas abwandeln und dadurch interessanter gestalten. Der Schatten des Polarisationsfilters auf der Leinwand erscheint dann weder völlig hell noch gänzlich dunkel. Er ist vielmehr farbig. Drehe ich das Filter, dann schlägt die Farbe entweder von Rot nach Grün oder von Blau nach Gelb um — oder aber auch umgekehrt. Zu erreichen ist das dadurch, daß das mit einer Polfilterfolie präparierte Dia noch mit einigen Schichten Cellophan belegt wird. Die Farbigkeit, die ich auf der Leinwand spielen lassen kann, hängt davon ab, wie viele Lagen Cellophan verwendet werden. Entscheidend für das Gelingen dieses Experimentes ist, daß die Polfilterfolie der Lichtquelle und das Cellophan dem Objektiv zugewandt angeordnet wird.

(Lesen Sie bitte weiter auf Seite 39)

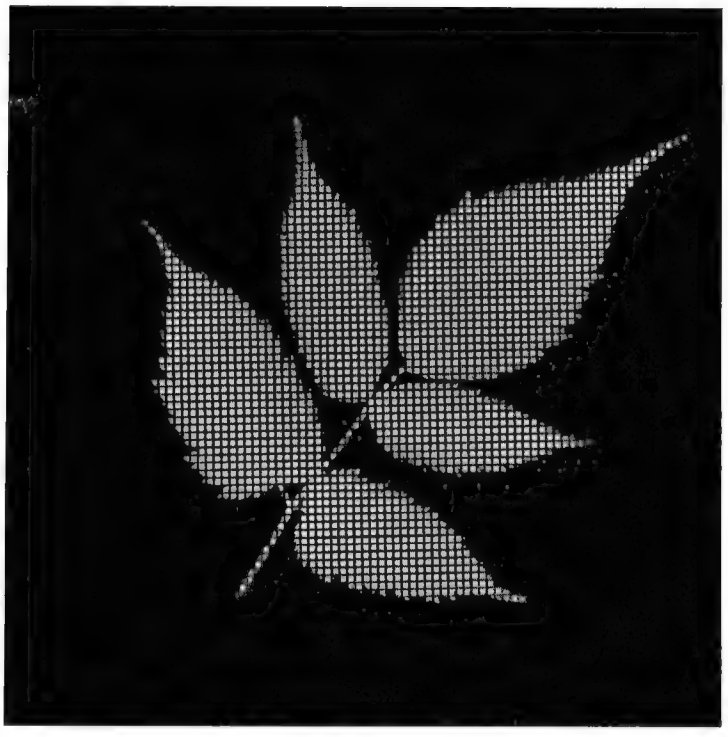
Kunstbetrachtung

Dr. Othmar Herbst hielt in der Kunstausstellung „Fondation Maight" in St. Paul de Vence in einer Bildreihe die Wirkung dieser modernen Plastik auf verschiedene „Normalverbraucher" fest. Wir zeigen aus ihr zwei Szenen, wobei wir im linken Bild die Plastik weggeschnitten haben, da sie ja nur einmal vorhanden war. ▲

Die Galeriebesucher vor dem Gemälde „Jeu de Paume" (Spiel mit dem Ball) nahm *Arnold Handel* bei available light mit der Hasselblad und Sonnar 3,5/150 auf Ektachrome-XT, mit Blende 8 und $^1/_{60}$ s auf. ▶



Das wäre etwa ein Bild, das auf Schwarzweiß-Diamaterial kopiert, mit einer Polfilterfolie und zerknittertem Cellophan zusammen „gesandwicht" werden könnte. Es handelt sich dabei um den Negativdruck eines Hellfeldfotos von einem Seeigelskelett.



Ebensogut könnte aber auch dieses Fotogramm für Projektionstricks mit polarisiertem Licht benutzt werden. Hier wurde ein Blatt auf lichtempfindliches Material gelegt und belichtet. Anschließend wurde das Bromsilberpapier unter einer Rasterfolie zum zweiten Mal belichtet. Durch Reproduktion ließ sich davon ein Schwarzweiß-Dia gewinnen.

Diaprojektion

Nur nebenbei sei bemerkt, daß der Projektor selbstverständlich auch dazu benutzt werden kann, um ein Motiv, das aufgenommen werden soll, mit polarisiertem Licht zu beleuchten. Erfolgt diese Beleuchtung mit zusätzlich eingefaßtem Cellophan, dann wird zwar das Motiv an seinen matten Oberflächen normal beleuchtet. Überall dort, wo sich aber Glanzlichter zeigen, nehmen diese eine Farbe an. Sie richtet sich nach der Drehstellung des Polfilters, das zusätzlich vor dem Objektiv angeordnet werden muß, und eben wieder auch danach, wie viele Lagen an Cellophan verwendet werden. So lassen sich u. a. auch Filmaufnahmen drehen, bei denen Reflexe ihre Farbe verändern. An Stelle eines glatten Cellophanbogens kann auch ein Stückchen zerknüllten und kreuz und quer gefalteten Cellophans in die Bildbühne eingelegt werden. Dahinter soll wieder — der Lichtquelle zugewandt — eine Polfilterfolie sitzen. Das zweite Polfilter wird dann vor das Objektiv gehalten. Wir sehen jetzt zunächst ein buntes Farbenspiel vor hellem Feld. Drehen wir das Filter, so wird der Untergrund dunkel und die Farben, die jetzt natürlich noch glühender wirken, schlagen in ihre Komplementärwerte um.

Wie entstehen nun diese Farben? Cellophan und andere Kunststoffe besitzen, ähnlich wie manche Kristalle, die Eigenschaft der Doppelbrechung. Ein Lichtstrahl, der in sie eindringt, wird nicht einfach gebrochen, sondern in zwei Strahlen geteilt. Kommen diese Strahlen beim Austritt aus dem durchsichtigen Medium wieder zusammen, dann überlagern sie sich. Da die eine Lichtquelle einen etwas größeren Lichtweg zurückgelegt hat als die andere, sind sie etwas „aus dem Takt" geraten. Sie schwingen nicht mehr in der gleichen Phase. Die eine Welle mag gerade nach oben, die andere nach unten schwingen. Bei der Überlagerung bilden die beiden Strahlen aus ihren unterschiedlichen Phasen eine neue Strahlung kürzerer oder aber auch längerer Wellenlänge (Interferenz). Das Licht ändert also seine Wellenlänge, praktisch gesprochen: es wandelt seine Farbe. Innerhalb normalen weißen Lichtes macht sich das nicht bemerkbar, weil die verschiedenen Strählchen regellos und wirr in alle möglichen Richtungen schwingen. Die entstehenden Farben vereinigen sich dabei wiederum zu Weiß. Polarisiertes Licht ist aber ausgerichtetes Licht. Das Polfilter scheidet alles Licht aus, das sich nicht unterordnen will. Daher sind dann auch im polarisierten Licht die Interferenzfarben zu sehen. Jeder kennt die eindrucksvollen farbigen Mikroaufnahmen kleinster Kristalle in polarisiertem Licht. Wir erreichen ähnliche Farben für die Projektion oder auch für die Nahaufnahme mit Cellophan und Kunstharzen. Selbtsverständlich läßt sich auch ein derartiges Bild von der Leinwand „abfotografieren", sogar mit Tageslichtfarbfilm unbeschadet der Tatsache, daß die Projektionslichtquelle, wie alle Glühlampen, sehr warmes Licht verbreitet.

Eigentlich wollte ich aber letztlich noch auf einen ganz besonderen Projektionseffekt hinaus. Denken Sie bitte noch einmal daran, was wir über „Sandwichdias" gesagt haben. Wenn Sie Silhouettenaufnahmen oder Fotogramme machen und diese zusammen mit einer Polarisationsfolie und mit zerknülltem Cellophan einglasen, erhalten Sie ein Dia mit gegenständlicher Darstellung. Seine Farben aber können Sie während der Projektion verändern. Zusätzlich läßt sich das Dia auch noch so gestalten, daß sie noch eine Schärfenverlagerung vornehmen können. Das ist grundsätzlich möglich. Auf der anderen Seite sollte aber die „Kirche im Dorf" belassen werden. Jeder Effekt läßt sich zwar ins Maßlose steigern und übertreiben, doch dann kommt es soweit, daß er sich schließlich selbst um jede Wirkung bringt.

Dias, auf denen Gläser bzw. durchsichtige Gegenstände zu sehen sind, haben in der Projektion eine faszinierende Wirkung. Dadurch, daß die Dias von Licht durchstrahlt sind, kommt bei Wahrung der körperlichen Form der Charakter des Durchsichtigen besonders überzeugend heraus.

Im Farbendruck wie hier geht viel von dem „Glasigen" verloren. Undurchsichtige Gegenstände kommen dagegen auf Farbpapier oft überzeugender.

Aufnahme: *Karl Kinne* (9×12-Kamera; Symmar 5,6/180; Agfacolor-Planfilm CK 18; Blende 16; 1/10 s; indirekte Beleuchtung auf den Hintergrund mit zwei 500-W-Nitraphotlampen.

Wie steht's um die Newtonschen Ringe?

Diese störenden Unholde hätte *Sir Isaac Newton* lieber nicht erfinden sollen. Hat er auch nicht! Sie sind ein physikalisches Phänomen, das erstmals von ihm untersucht und, nachdem er die Ursache für das Entstehen (etwa um das Jahr 1700) gefunden hatte, erklärt worden war.

Berühren sich zwei hochglänzende ebene Körper so innig, daß sich theoretisch keinerlei Luft mehr zwischen ihnen befindet, verschmelzen sie gewissermaßen zu einem einzigen und sind danach auch kaum mehr voneinander zu trennen. Dafür sorgt der äußere Luftdruck, dem die „Luftleere" zwischen den Berührungsschichten keinerlei „Druck" entgegensetzen kann.

Dieser hier theoretisch geschilderte Fall ist in der Praxis kaum erreichbar. Er scheitert daran, daß es in Wirklichkeit keine mathematisch genauen ebenen Flächen gibt. Selbst Spiegelglasplatten halten keiner exakten Prüfung auf Gleichmäßigkeit stand. Wenn auch nur verschwindend gering und dem menschlichen Auge unsichtbar, gibt es winzige Erhebungen, denen Vertiefungen in der Oberfläche gegenüberstehen.

Ein Experiment

Drückt man zwei Glasplatten fest gegeneinander mit der Absicht, die Luft zwischen Ihnen herauszupressen, so werden sie zwar aneinander haftenbleiben, weil sie der äußere Luftdruck zusammenhält, doch an irgendwelchen Stellen werden amöbenförmige, in allen Farben schillernde Flecken auftreten. Das sind jene Stellen, an denen die winzig kleinen Unebenheiten der Glasoberfläche, zwischen denen sich noch Luftreste befinden, aufeinandertreffen.

Ein weißer Lichtstrahl durchdringt nicht nur das einheitliche Medium Glas. Er muß, aus der ersten Glasplatte kommend, die winzige Luftschicht passieren, bevor er in die zweite eindringen kann. Dabei wird das weiße Licht je nach Dicke des eingeschlossenen „Luftkissens" in seine Spektralfarben zerlegt. Wo die Luftschicht zwischen den beiden Oberflächen am dicksten ist, schillern die Stellen in blauer, wo die Luft fast schon fehlt, in roter Farbe auf. Je nach der unterschiedlichen Wellenlänge der farbigen Lichtstrahlen erscheinen alle Farben, wie sie im Spektrum vorhanden sind.

Slides

Farbfilme können zur Projektion in Slides (in Rähmchen aus Pappe oder Kunststoff) eingefaßt werden. Bei dieser glaslosen Einfassung pflegen sie nach einiger Zeit nicht mehr plan zu liegen. Sie krümmen sich mit der blanken Rückseite leicht nach außen durch. Das gibt dann bei der Projektion über der Fläche ungleiche Scharfeinstellungen (entweder in der Mitte scharf und an den Rändern ringsherum unscharf oder umgekehrt). Die Spannung zwischen der unbeschichteten Rückseite des Films und der aus Gelatine bestehenden Schicht, die das Farbbild trägt, ist je nach Luftfeuchtigkeit verschieden. In feuchter Luft quillt die Gelatine (grob gesprochen) auf, in trockener Luft schrumpft sie ein und wird hornartig. Die Spannung zwischen den beiden Oberflächen, d. h. die Durchbiegung (Drall genannt) ist also desto größer, je trockener der Film ist.

Der „Drall" ist so zu erklären: Feuchte Gelatine hat ein größeres Volumen als trockene. Das ist leicht verständlich, denn im ersten Fall ist ja etwas zusätzlich in ihr drin, was ihr im zweiten Fall fehlt — nämlich Wasser. Mit einem verkleinerten Volumen ist logischerweise auch eine verkleinerte Oberfläche verbunden. Wenn das Volumen schrumpft, muß sich auch die Oberfläche verkleinern. Daran wird die Gelatine aber gehindert, weil die gesamte Schicht ja auf der Filmunterlage, die keine Feuchtigkeit enthält, aufgeklebt ist. Somit entsteht eine Spannung.

Beim Zusammenziehen „zieht" die Gelatine an den Außenrändern gegen die Mitte, mit dem Erfolg, daß diese sich mitsamt der nachgebenden Filmunterlage nach innen krümmen. Der Zustand ist einem Schießbogen vergleichbar. Die Sehne hat mehr Spannung als der Holzschaft. Deshalb muß sich dieser einbiegen. Absolut wassergehaltlose, geschweige denn wasserfreie Filme gibt es nicht. Die Gelatine zieht die jeweilige Luftfeuchtigkeit an sich und paßt sich ihr an.

Sobald ein Dia in die Bildbühne gelangt, setzt durch die dort herrschende Wärme ein Austrocknungsprozeß ein, denn selbst bei Zimmertemperatur ist die Gelatine in jedem Fall feuchter als in der Strahlwärme der Bildbühne. Der Film trocknet dort also nach, d. h. er krümmt sich weiter durch, und da er an den Rändern eingefaßt ist und sich nach außen nicht strecken bzw. dehnen kann, klappt die Bildmitte, wenn sie die gehörige Trockenheit erreicht hat, nach außen und kommt so in eine andere Einstellebene. Das Bild „springt", sagt man dann, denn vom Geräusch eines leichten „Knacksens" begleitet, wird das Strahlbild auf dem Schirm plötzlich unscharf, und die Schärfe muß nachgestellt werden. Das ist eine störende Begleiterscheinung während eines Dia-Vortrages.

. . . Der Zustand ist einem Schießbogen vergleichbar. Die Sehne hat mehr Spannung als der Holzschaft . . .

Eingeglaste Dias

Zwischen zwei Glasplatten eingerahmte Diafilme sind im Gegensatz zu Slides vor äußeren Beschädigungen geschützt, außer die Glasplatten werden zerbrochen und die Splitter verursachen Kratzer auf der Schicht. Bei dieser Rahmungsart ist die Gefahr des „Springens" während der Projektion nicht zu befürchten, ja fast ausgeschlossen. Was aber im Fall der Slides das sichtbare Springen ist, kann sich hier, auf der gleichen Ursache fußend, gegebenenfalls in der Entstehung der Newtonschen Ringe auswirken.

Grund dafür ist wiederum der schon genannte Drall. Die flexible Filmunterlage kann niemals die gleiche ebene Oberfläche wie eine glatte, starre Glasplatte haben. Sie kann sich ihr deshalb auch nur „anschmiegen". Solange sie einigermaßen plan liegt und überhaupt keinen Kontakt mit den Glasplatten hat, zwischen die sie eingesperrt ist, ist die Projektion einwandfrei. In der Wärme des Projektionsapparates beginnt aber die von der Gelatine angesaugte Luftfeuchtigkeit zu entweichen. Der Austrocknungsprozeß — auch wenn es nur um geringste Mengen von Feuchtigkeitsgehalt geht, der nun ausdunstet — hat zwangsläufig ein Schrumpfen der bildtragenden Schicht zur Folge, die ihrerseits das Auskrümmen der spiegelblanken Rückseite der Filmunterlage nach sich zieht.

Newtonsche Ringe in der Entstehung

Was geschieht also in der Wärme? Beim fortschreitenden Austrocknen biegt sich der Film nach außen durch, kommt zunächst dort, wo die Biegung am größten ist, mit dem rückseitigen Deckglas in Berührung, und die Luft wird weggedrückt. Zunächst ist nur eine kleine Stelle luftleer. Ringsherum aber liegt bereits ein Luftring von so geringer Stärke, daß das weiße Licht bereits beim doppelten Übergang von Glas in Luft und Luft in Film zerlegt wird.

Von der Mitte ausgehend, entsteht ein sichtbarer, in Farben schillernder Ring, der sich in der Wärme rasch vergrößert, einen neuen größeren Ring um sich entstehen läßt und im Verlauf der Wärmeeinwirkung immer neue farbige Ringe um sich herum bildet. Mit fortschreitender Schrumpfung der Gelatineschicht müßte sich die Filmrückseite immer stärker ausbeulen, wozu sie zwischen den Glasplatten keine Möglichkeit hat. Deshalb drückt sie in zunehmendem Maß an die Glasscheibe. Dabei werden die Newtonschen Ringe immer größer. Das ist ein Vorgang, der automatisch eintritt. Daß er sogar eintreten muß, scheint nach dieser Erklärung plausibel.

Nun gibt es aber immerhin Möglichkeiten, die Gefahr der Bildung dieser unerwünschten Erscheinung zu behindern. (Der Schreiber dieser Zeilen hat bereits ein Verfahren entwickelt, das in Zukunft die Bildung Newtonscher Ringe nicht nur behindern, sondern verhindern dürfte. Darüber zu gegebener Zeit!)

Vorsorgliche Maßnahmen

Die sogenannten Anti-Newton-Gläser (Newlo-Gläser) haben eine besonders präparierte Oberfläche, die zwar spiegelblank ist, jedoch über das Maß der Gefährlichkeit zur Bildung von Luftkissen hinausgehende regelmäßige „Unebenheiten" aufweist. Größere zusammenhängende Luftkissen können sich nicht bilden, da sie durch die kleinen Unebenheiten in winzig kleine Luftkissen verteilt werden und dann mehr oder weniger unsichtbar bleiben.

Mit diesen Gläsern wird dem Problem also von der Seite der Glasoberfläche her zuleibe gegangen. Damit ist aber die Tatsache der auskrümmbaren Filmrückseite bzw. die Entstehung des „Dralls" noch nicht aus der Welt geschafft. Sie muß von der bildtragenden Gelatineschicht der Dias her angepackt werden. Wird diese schräg gegen das Licht gehalten, werden die Bildformen mitunter in einem deutlichen, wenn auch schwachen Relief sichtbar. Ein Relief ist aber mit seinen Unebenheiten geradezu das Gegenteil einer idealen, glatten, ebenen Oberfläche. D. h. im Zusammenhang mit diesem Thema:

Wenn die Filmschicht durch Drall oder Spannung beim Austrocknen gegen die Glasplatte gedrückt würde, könnten sich niemals zusammenhängende Luftkissen bilden, d. h. es könnten keine Newtonschen Ringe entstehen.

Es ist nun leider im Hinblick auf die physikalischen Unterschiede zwischen Filmunterlage aus Kunststoff einerseits und daraufgegossener Gelatineschicht andererseits bisher nicht möglich (s. o.), ein Farbdia so hinzutrimmen, daß sich in der Projektionswärme die relieftragende Bildschicht nach außen krümmt und in Kontakt mit dem Deckglas kommt (wobei, wie gesagt, keine Newtonschen Ringe entstehen können).

Zwei wichtige Punkte

Da die Zusammenhänge nunmehr klar sein dürften, treten die beiden folgenden Maßnahmen als logische Forderung ins Licht:

1. Dem Film soll vor dem Einglasen, soweit es nur geht, die Möglichkeit zur Bildung des Dralls (zur Krümmung nach außen) genommen werden.
2. Die Dias sollen möglichst trocken sein, bevor sie eingeglast bzw. vorgeführt werden.

Zu 1: Filme haben von Natur aus die Tendenz zur Krümmung, da sie ja im ganzen Filmband monatelang in der Patrone wie in einem Lockenwickler einseitig aufgespult waren. Also muß ihnen zunächst der Hang zur Spiralbildung „abdressiert" werden. Ganz einfach! Der Filmstreifen wird umgekehrt (Schicht nach außen) eng eingespult und in ein Filmdöschen eingesperrt. Dabei muß er sich umorientieren. Je länger ihm dazu Gelegenheit geboten wird, desto besser. Achtundvierzig Stunden genügen meist, eine Woche lang ist besser.

Der Tendenz, daß sich die danach herausgeschnittenen Einzeldias einkrümmen, steht dann die „umdressierte" Spannung der Filmunterlage entgegen. Um sich davon zu überzeugen, ob die „Dressur" gewirkt hat, wird der Film auf den Tisch gelegt, wo er nunmehr nicht nur plan liegen darf, sondern eine Spirale mit der Schicht *nach außen* bilden muß.

Zu 2: Die bildtragende Gelatineschicht paßt sich der jeweiligen Luftfeuchtigkeit an. Bei feuchter Wetterlage ist sie also relativ feucht. Werden solche *feuchte* Dias zwischen zwei Glasplatten eingeschlossen, wird auch die angesaugte Luftfeuchtigkeit mit eingesperrt. Sie kann dann bei der Projektion nicht so schnell aus ihrem „gläsernen Sarg" entweichen. Jetzt genügt die „andressierte" Gegenspannung nicht mehr. Sie wird durch die Zugkraft der schrumpfenden Gelatine überfordert und kann ihr keine Gegenkraft mehr entgegenstellen.

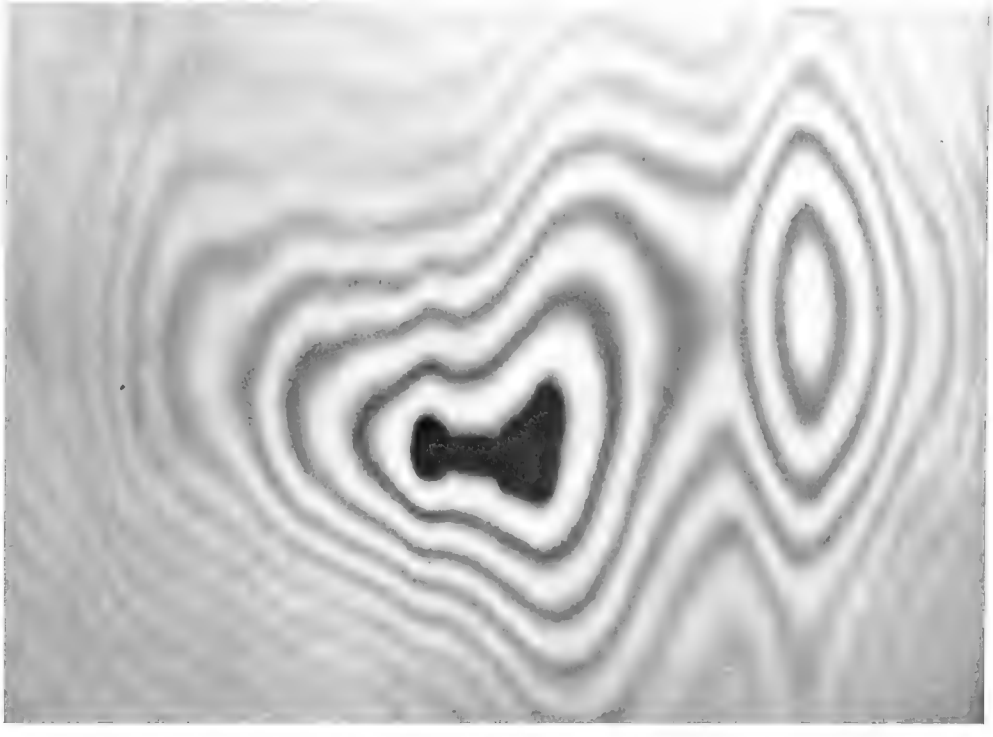
Moral

Wenn es möglich ist und sich die Neugierde nach dem endlichen Betrachten der fotografischen Ergebnisse bremsen läßt, sollte man die Filmstreifen also zunächst ein paar Tage lang (Schicht nach außen eingespult) in Filmdöschen liegenlassen, bis eine deutliche Krümmung der Filmschicht nach außen festzustellen ist. Je länger, je lieber und um so wirksamer. Das gilt auch für bereits in Einzelfilme zerschnittene Dias, die, nachdem sich gezeigt hat, daß sie zur Bildung von Newtonschen Ringen neigen, zur „Reparatur" bzw. Rekonvaleszenz in eine enge Röhre gesteckt werden.

Dias sollten auch nie, wenn es nur irgend vermeidbar ist, bei niedrigem Barometerstand bzw. bei entsprechend hoher Luftfeuchtigkeit eingeglast werden. Dann wird nämlich die Feuchtigkeit mit eingeglast. Wenn es aus irgendwelchen Gründen aber sein muß und ein gegebenfalls vorhandenes Hygrometer einen höheren Luftfeuchtigkeitsgehalt als 50% anzeigt, sollte das Einglasen im Bereich einer elektrischen Strahlsonne, die auf den Arbeitstisch gerichtet ist, erfolgen. In ihrem Wärmebereich ist es trocken. Feuchtigkeit und Drall sind die Eltern der Newtonschen Ringe. Wer sich mit diesen nicht von vornherein auseinandersetzt, erhält mit Sicherheit später die Quittung — Bastarde in Form „Newtonscher Ringe."

Croy

Newtonsche Ringe . . . Amöbenförmige, in allen Farben schillernde Gebilde . . .



Ein Lehrgang für High-Key-Technik

10 Jahre Wochenend-Schulungen für Fotoamateure im VDAV, Landesverband Rheinland

Alle Bilder (7) zu diesem Beitrag stammen aus dem erwähnten Agfa-Gevaert-Lehrgang

HIGH-KEY-Aufnahme, Dieter Gräwe, Praktina, Jena Pancolar 5 cm, Agfa-Gevaert ISS 21, Rodinal 1:150,25 Min. ▶

Hans A. Comotio
VDAV/DGPH/EFIAP

Negativ-Betrachtung im Lehrgang, Hans A. Comotio, Leica M 3, Elmar 5 cm, Braun Hobby Blitz, Agfa-Gevaert 17 DIN ▼

Die Flut der Fotowettbewerbe und Ausstellungen steigt. Viele tausend Fotos trägt die Post allwöchentlich durch die Lande. Sie werden ausgestellt, prämiert und kommentarlos zurückgeschickt. Dabei registriert der Fotofreund: In Bordeaux dreimal gehängt, in Hongkong eine Silbermedaille. Besonders junge Menschen können mit solchen Praktiken wenig anfangen. Sie fragen nach der Qualität des Bildes, der Aussage, der Technik. Sie wollen aber auch diskutieren und ihre Meinung zu den Bildern sagen. Sie möchten von den Großen im Lande Kniffe und Fototips erfahren. Sie hoffen, im Atelier und in der Dunkelkammer neben den Erfolgreichen stehen und „mit den Augen stehlen zu können". Deswegen führte ich unlängst meine 36. Wochenend-Fotoarbeitsgemeinschaft durch.

Mit jährlich drei Fototreffen begann es. 1966 wurden sieben Veranstaltungen durchgeführt. Früher fanden sie in Jugendherbergen statt. In den letzten Jahren stellten die Musische Bildungsstätte Remscheid und der Jugendhof des Landschaftsverbandes Rheinland zu Königswinter Tagungsräume und Dunkelkammern zur Verfügung. Über tausend Teilnehmer aus 80 rheinischen Städten und Gemeinden besuchten die bisherigen Arbeitsgemeinschaften. Sie fachsimpelten während der Fotowanderungen, fotografierten abertausende Bilder, erlebten die Demonstrationen bekannter Lichtbildner und vergrößerten unter fachmännischer Anleitung je Lehrgang 100 bis 150 Aufnahmen. Für die 25 Teilnehmerplätze lagen häufig 60 und mehr Anmeldungen vor. Jüngere Menschen, die das erworbene Wissen weitergeben können, werden besonders gerne berücksichtigt, hauptsächlich also Fotogruppenleiter, Jugendpfleger und Mitarbeiter des Landesgremiums für Schulfotografie Nordrhein-Westfalen. Außerdem sind immer etliche fotografisch erfolgreiche Jugendliche dabei.

Was wird für die Teilnehmergebühr von nur 12.— DM geboten?

Ein interessantes Lehrgangsprogramm mit Fachreferaten, Beratung bei allen anfallenden Arbeiten, Bildbesprechungen, Anerkennungspreise für die besten Leistungen der Wochenendarbeitsgemeinschaften usw. Fotomaterial erhalten die Lehrgangsteilnehmer unentgeltlich. Die Unterbringung und Verpflegung wird stets gelobt.

Andererseits erfordert die Teilnahme viel guten Willen, Aufgeschlossenheit und Konzentration. In der Zeit von Samstag, 12 Uhr, bis Sonntag, 17 Uhr, sind mitunter von der Aufnahme bis zur ausstellungsfertigen 30×40-Vergrößerung alle einschlägigen Arbeiten zu erledigen. Dafür ergab der Zusammenklang von Arbeitsfreude, Wettbewerbseifer und anspornender Beratung oft hervorragende Resultate. Keinesfalls werden jedoch fotografische Spitzenleitungen als Lehrgangsergebnis erwartet.

Die lange Reihe gelungener Wochenendschulungen verhalf zu guten Beziehungen zur Fotoindustrie. Daraus konnten zu Beginn des Jahres einige leistungsstarke Amateure wertvollen Nutzen ziehen. Denn sie waren dabei als anläßlich des Umzuges der Agfa-Gevaert-Fotoschule nach München ein letzter, besonders interessanter Lehrgang in Leverkusen durchgeführt wurde.

Drei Tage lang erlebten 25 Personen aus 17 Fotogruppen einen Höhepunkt der Schulungsarbeit im VDAV-Landesverband Rheinland. Dr. Gerhard Graeb, der Leiter der Fotoschule, und seine Helfer führten unermüdlich durch das zweigeteilte Lehrgangsprogramm. Das bedeutete für die Color-Negativ-Positiv-Gruppe Hochbetrieb und Begeisterung in den Dunkelkammern bzw. Emsigkeit und Hitze in den Ateliers der HIGH-KEY-Schüler. Die Farb-

fotografen konnten schließlich siebzig 30× 40-Vergrößerungen vorweisen. Als danach die besten 30 HIGH-KEY-Aufnahmen besprochen wurden, fand Dr. Graeb schnell einige gelungene und typische Beispiele dieser schwierigen Technik heraus. (Tatsächlich fiel dann auch eine Medaille der Leistungsschau Rheinland 1966 auf ein Lehrgangsfoto.)

Normalerweise dienen die Wochenendarbeitsgemeinschaften hauptsächlich der eingehenden theoretischen Unterweisung. Aufnahmeübungen und Dunkelkammerpraxis sollen zeigen wie die Referate ankamen. Wie erwartet, erwies sich das HIGH-KEY-Verfahren als wertvolles Schulungsbeispiel. Bereits das Einführungsreferat enthielt viele Hinweise auf die groben Fehler. Dazu stellte Dr. Graeb anhand von Bildbeispielen und Tabellen drei Punkte heraus: 21 DIN-Filme sind besonders geeignet. Dreifach überbelichtet, und in 20 Grad warmem *Atomal-Neu* 25 Minuten entwickelt, bilden sie die Grundlage für den begehrten HIGH-KEY-Effekt. Die dabei gewonnenen Negative sollen auf Fotopapier der Gradation SPEZIAL und WEICH zu vergrößern sein. Weiß muß der Hintergrund eines HIGH-KEY-Bildes leuchten. Ungeübte erkennen manchmal bei Dunkelkammerlicht den Aufbau der feinen Grautöne nicht. Es genügen aber einige Probestreifen um zuverlässig einen rein weißen Hintergrund zu erzielen. Beim Leverkusener Lehrgang hatten jedenfalls alle schnell den Unterschied zwischen einem HIGH-KEY-Foto und der angeblichen HIGH-KEY-Wirkung eines auf Extra-hart getrimmten Normalnegativs heraus.

Schwieriger war die richtige Ausleuchtung eines Motivs. Dr. Graeb hatte in zwei Ateliers Weichstrahler, Spotlights und Lichtwannen aufstellen lassen. In dem einen Raum waren Milchflaschen. weiße Vasen, Geschirr, Eier usw. aufgebaut — im anderen ertrugen zwei junge Damen einige hundert Aufnahmen.

Eines wurde bei den Übungen sofort klar: große Aufmerksamkeit hatte der Hintergrundaufhellung und dem kleinsten Schatten zu gelten. Mitunter genügte schon eine geringfügige Änderung des Lampenparks um eine Aufnahme stark zu verbessern. Nachlässigkeiten beim Ausleuchten rächen sich bitter und Papierausschuß ist dann nutzloses Resultat mangelnder Einsicht!

90 Sekunden werden HIGH-KEY-Fotos in normal angesetztem Entwickler bewegt. Normal ist auch die weitere Verarbeitung. Hochglänzende Bilder wirken vorteilhaft. Ausfleckarbeiten sind auf den hellen bis weißen Bildpartien sorgfältig auszuführen.

Inzwischen bereicherten die rund 120 HIGH-KEY-Fotos der Leverkusener Wochenendarbeitsgemeinschaft manchen Foto-Club-Abend. Sie regten Bilddiskussionen und Gespräche über Dunkelkammertechnik an. Dabei berichtigten die Lehrgangsteilnehmer manche Vorstellung falsch informierter Amateure. Das erklärte Ziel künftiger Wochenendarbeitsgemeinschaften wird daher intensive theoretische Schulung der Teilnehmer und Anfertigung beispielhafter Bilder sein.

Bild eines beispielhaft aufgebauten Lampenparks für die Aufnahmeübung „Hautstruktur", Hans A. Comotio, Leica M3, Summarit 5 cm, Agfa-Gevaert 21 DIN, Atomal Neu ▼

Aufnahme von Franz Hofstetter, Rolleiflex 35, Agfa-Gevaert ISS ◄

Aufnahme von Heinz Schol, Rolleiflex 2,8 F (Planar), Agfa-Gevaert ISS, Bl. 4, 1/8 Sekunde bei indirekter Beleuchtung mit 10 000 Watt, 6fache Überbelichtung ►

Die HIGH-KEY-Technik ist eines der schwierigsten Gebiete der Porträt-Fotografie. Die weichen, duftigen und bezaubernden Bilder, die nur aus den Schwell-Tönnen bestehen, faszinieren manchen Amateurfotografen und reizen ihn zum Experimentieren, leider meistens ohne Erfolg. So war es eine ausgezeichnete Idee von Herrn Dr. Graeb, dem Leiter der AGFA-Fotoschule, uns Amateurfotografen die Grundbegriffe der HIGH-KEY-Technik beizubringen.

◀ Bilddiskussion und „Abschwächen" beim Lehrgang, Hans A. Comotio, Leica M3, Elmar 5 cm, Braun-Hobby-Blitz, Agfa-Gevaert 17 DIN

Für unsere Diskussionsfreunde:
Das im Dezemberheft auf Seite 51 zur Diskussion gestellte Bild von Fräulein Traverso, Genua, hat den Titel »Die internationale Sängerin Ornella Vanoni«.

HIGH-KEY-Aufnahme „Milch und Knoblauch", Hans A. Comotio, Leica M3, Summarit 5 cm, Agfa-Gevaert 21 DIN, ▼ Atomal neu

Wie hätten Sie's denn gern?

Mit dieser Frage hatten wir uns zum Jahreswechsel an einige prominente Fotofreunde gewandt. Wir baten Sie, uns zu schreiben, ob die photokina 1966 alle ihre Wünsche erfüllt hätte, und welche Gedanken - gleich welcher Art - sie zum Jahreswechsel bewegen würden. Als Abschluß zu dieser Umfrage bringen wir hier noch zwei Beiträge von Dr. Raimo Gareis und J. J. Mandalka

Dr. Reimo Gareis

38 Jahre, Chemiker, ARPS, AFIAP. Bester „Internationaler 1964 des VDAV". Wir stellten ihn im November-Heft 1965 vor. Inzwischen wurde er jetzt nach dem Weggang von Dr. Graeb nach München Vorsitzender der Fotografischen Gesellschaft Leverkusen. Bevorzugt 24×36. Schwarzweiß und Farbe. In Farbe experimentiert er gern und mit beachtlichem Erfolg. Ausstellungsbilanz bis jetzt: 550 Ausstellungen erfolgreich beschickt, 1400 Bilder gehängt, über 200 Auszeichnungen. Ehrenmitglied bei Fotoklubs in Singapore, Buenos Aires, Rosario, Rio de Janeiro, Bukarest.

Natürlich hätte ich es gern besser als bisher! Eine Antwort, die jeder von uns ohne viel Nachdenken gibt. Sind wir uns aber auch darüber im Klaren, was eigentlich besser als bisher sein sollte? Greifen wir einen ganz kleinen Sektor der Fotografie heraus: Halten wir auch traditionsgemäß am Jahresende Rückschau auf das Vergangene und versuchen wir eine Richtschnur für das Kommende zu finden.

Wir „Internationalen" aus Deutschland waren im vergangenen Jahr recht erfolgreich in aller Welt. Ist aber der Maßstab „Hängungen" und Auszeichnungen sinnvoll? Haben wir wirklich zum Fortschritt der Fotografie ein klein wenig beigetragen? Ist es uns gelungen, den Menschen aus fremden Völkern in unseren Bildern etwas mitzuteilen? Menschen, die unsere Sprache nicht sprechen, für die das Medium Bild das einzige ist, um ihnen unsere Gedanken anzudeuten?

Interessieren wir uns denn überhaupt für diese fremden Menschen und die Sprache ihrer Bilder? Gemessen an den in Deutschland veranstalteten internationalen Ausstellungen und im Vergleich zum Ausland wäre die Antwort zumindest geteilt. Was könnte also besser sein? Was können w i r besser machen?

Einmal im Jahr sollten wir genug Muße haben, nachzudenken. Über unsere Bilder und ihre Wirkung auf fremde Menschen. Über Fotoausstellungen als Mittler zwischen Menschen aus aller Welt. Vielleicht kommen uns dann neue Ideen, unsere Bilder werden davon profitieren. Vielleicht ersinnen wir neue Möglichkeiten Bilder fremder Menschen zu uns sprechen zu lassen. Vielleicht. Nicht mit Sicherheit. Aber nutzen wir die Möglichkeit — und werden dann wirklich erfolgreich. Hätten wir das nicht alle gerne?

Julius J. Mandalka

Erfolgreicher Fotoautor auf vielen nationalen und internationalen Ausstellungen. 33 Jahre alt. Jetzt Leiter der Bildredaktion der Frauenzeitschrift „Für Sie". Liebt vornehmlich 24×36, was aber nicht ausschließt, daß er manchmal auch zur 6×6- oder zur 6×9-Kamera greift. Bevorzugt Farbe. Mitglied der Fotogilde Frankfurt (Main), VDAV.

Seltsam, wie oft ist man doch unzufrieden, mit tausend Dingen, tagein, tagaus. Ist man aber einmal gezwungen, ganz nüchtern Bilanz zu ziehen, dann kommt oft überraschend die Erkenntnis, daß meist nur Winzigkeiten den Tag vergällen, die kaum der Rede wert sind, daß man im großen und ganzen doch zufrieden sein darf. Das ist in der Fotografie nicht anders als mit anderen Dingen auch. Trotzdem, ein kleiner Rest bleibt immer, und es ist schön, wenn man sich einmal einiges von der Seele reden kann.

Lassen Sie mich gleich mit einem Geständnis beginnen:

Ich beneide die Jugend! Genauer gesagt, alle jungen Menschen, die fotografieren und nicht älter als 25 Jahre sind. Das hat nichts mit Sentimentalität zu tun! Sehr viel dagegen mit der Aktivität, mit der die Jugendfotografie von allen möglichen Seiten unterstützt und gefördert wird. Überschlagen Sie nur einmal selbst, wieviele Wettbewerbe und Preise mit teilweise beträchtlichem Anreiz im Laufe der letzten zwei Jahre für fotografierende Jugendliche ausgeschrieben wurden. Nicht, daß ich das für überflüssig hielte, im Gegenteil, das Ganze ist dringend notwendig; wo sollte der Nachwuchs sonst herkommen. Aber könnte nicht auch ein kleines bißchen mehr für uns arme Senioren getan werden? Uns bleiben natürlich die Ausstellungen.

Sollte man nicht den Versuch machen, auch für die „Senioren" einen starken zusätzlichen Anreiz zu schaffen, möglichst gut zu fotografieren? Das scheint uns gerade heute, da sich dem Einzelnen so vielfältige und vor allem so bequeme Möglichkeiten bieten, die Freizeit zu gestalten — besser gesagt, sich gestalten zu lassen, besonders notwendig. Vielleicht käme man auf diesem Wege einen Schritt weiter durch ein gut ausgedachtes System von regelmäßig ablaufenden Wettbewerben, die unter festen Themen laufen könnten. Selbstverständliche Voraussetzungen bei der Formulierung dieser Themen wäre, daß sich hier nicht die Fabulierlust von fotografisch kaum belasteten Schmalspurliteraten austobt. Vielmehr muß klipp und klar festgelegt sein, was verlangt wird, ohne jedes schmückende Beiwort. Es kommt nicht auf den gut klingenden Slogan an, sondern auf die Aufgabe.

Die Spitzenfotos, die bei solchen Wettbewerben entstehen würden, könnten dann in Form kleiner Ausstellungen (höchstens 50 Bilder) gezeigt werden. Vor allem aber sollten diese Fotos auch gedruckt werden, damit jedermann, der sich dafür interessiert, Zugang zu diesen Bildern hätte, daß er sie mit sich nach Hause tragen könnte, um sie wieder und wieder zu studieren. Die drucktechnische Ausstattung dieser kleinen Bildbänddien brauchte durchaus nicht anspruchsvoll zu sein. Als Vorbild mögen getrost die „Annuals" der Amerikaner dienen.

Natürlich wäre das Ganze nicht nur ein Problem der Organisation, sondern auch eines der Finanzen. Aber was für die Jugend möglich ist, sollte doch auch — zumindest in geringerem Umfang — für die „Alten" zu verwirklichen sein.

Ganz unabhängig von diesen Wettbewerben aber sollten die Landes- und Bundesfotoschauen des VDAV weiterlaufen, und zwar unbedingt in ihrer bisherigen Form als Leistungsquerschnitte durch die laufende Arbeit der Fotovereine. Keinesfalls sollten sie zum Experimentierfeld mehr oder minder professioneller Ansprüche werden, die dem Liebhaberfotografen nur die Freude an seinem Schaffen verderben.

Im engen Zusammenhang mit den eben aufgeworfenen Fragen steht auch die Frage nach einer fachgerechten Bewertung der Ausstellungs- und Wettbewerbsfotos. Der Kreis bewährter und guter Juroren ist recht klein. Die Namen sind altbekannt und neue kommen kaum hinzu. Hier sollte weniger dem Zufall überlassen bleiben, sondern durch eine planmäßige Schulung geeigneter Nachwuchskräfte rechtzeitig für die Zukunft vorgesorgt werden. Unsere Spitzenjuroren sind sicherlich gerne bereit, in Referaten und anhand praktischer Beispiele Grundsätze und Maßstäbe der Bildbeurteilung an die junge Generation weiterzugeben.

Zum Abschluß noch ein kleiner Wunsch an die Fotoindustrie: Bitte macht das Ausarbeiten farbiger Papierbilder einfacher und billiger. Wenn ein Colornegativfilm um einige Pfennig billiger verkauft wird, so hat das zwar einen guten optischen Effekt. Dem Amateur aber, der sich seine eigenen farbigen — und möglichst auch lichtechten — Ausstellungsbilder herstellen möchte, nutzt das nicht viel, wenn er nicht weiß, wie er seine Farbnegative mit einem Zeit-, Arbeits- und Kostenaufwand, der zum Endergebnis in einem einigermaßen vernünftigen Verhältnis steht, verarbeiten soll.

Neues aus dem VDAV

V·D·A·V

Verband Deutscher Amateurfotografen-Vereine e.V.

Von der Waterkant

Aktuelles an dieser Stelle zu behandeln, dürfte nicht immer möglich sein. Informationen, die dem Pressereferat aus seinem Bereich zugehen, gehören an den Tagen, wo er sie dieser Spalte einbaut, in vielen Fällen bereits der Vergangenheit an. Außerdem kommen zwei Monate „Vorspann" zwischen Redaktionsschluß und dem Erscheinen dazu, die einkalkuliert werden müssen. So kann man weder davon ausgehen, aktuell zu sein, noch mit Sicherheit annehmen, daß ein angekündigter Termin von dem Veranstalter gehalten wird. Trotzdem: In vielen Fotogruppen wird ein aktuelles schönes Programm abgewickelt. Und hier sind alle aktuell! Es gibt im Bereich der Nordmark drei Ballungsgebiete, in denen sich die Fotogruppen konzentrieren. Das sind Hamburg und die Nachbargebiete von Schleswig-Holstein, der Bereich Bremen und Hannover/Braunschweig. Im letzten Gebiet — unserem Bezirk III — übernahm Frau Brockmann aus Braunschweig vor einigen Monaten die Leitung. „International" wirkt die Arbeitsgemeinschaft Kieler Fotofreunde mit befreundeten Gruppen aus Sonderburg und Apenrade. In dem Wettbewerb „Ostseeküste" „siegten" die Kieler. Allerdings stellte der Beste des Vorjahres — die Sonderburger — das beste Einzelfoto. Die Dänen stifteten außerdem einen Zinnkrug als Wanderpreis, der jedes Jahr ausgetragen werden soll. Mit dem gemeinsamen Thema „Der beschäftigte Mensch" will man sich am 7. 5. in Apenrade treffen. Inzwischen spricht man schon von den Nordmark-Fototagen — in diesem Jahr in der Reiterstadt Verden — und („wie man hört!"), wird auch der Verbandspräsident anwesend sein.

Landesverband Nordmark

Geringe Resonanz

Eigentlich sollten die Großstädte den Vorzug haben bei der Vergabe von Leistungsschauen, aber haben wir es nicht erst in Stuttgart gemerkt, wie verloren man in der großen Masse ist? Aus dieser Erwägung heraus hat der LV-Bayern gern die Ausrichtung der Landesfotoschau 1967 an den Fotoclub Glanzstoff in Obernburg vergeben, der hierfür in dem benachbarten Erlenbach ein einmaliges Gebäude zur Verfügung hat. In der „Frankenhalle" ist Platz für ca. 500 Bilder, außerdem ist ein Bühnenraum vorhanden für die Tagung und ein gemütliches Treffen, wozu eine bunte Unterhaltung geplant ist und im Erdgeschoß befinden sich genügend Lokalitäten für die Verköstigung der Tagungsteilnehmer. Das Treffen ist für Pfingsten geplant und kein Teilnehmer wird enttäuscht sein. Der Einsendeschluß für die Wettbewerbsbilder ist der 1. März 1967.

Landesverband Bayern

Zusammenarbeit zwischen den VDAV-Vereinen und den kommunalen Behörden in Berlin

Die dem VDAV angeschlossenen Berliner Vereine finden im steigendem Maße Unterstützung bei den kommunalen Behörden. Es ist eine größere Aufgeschlossenheit gegenüber den Anliegen der Berliner Fotoamateure festzustellen, die nicht zuletzt darauf zurückzuführen ist, daß die Vereine bemüht sind, enge Kontakte mit den kommunalen Behörden zu pflegen.

Insbesondere die Bezirke Charlottenburg, Spandau, Wedding und Wilmersdorf haben bereits eine erfreuliche Bereitschaft gezeigt. Diese Zusammenarbeit hat sich als sehr wertvoll erwiesen. Nach den gemachten Erfahrungen kann nur allen in- und ausländischen Vereinigungen empfohlen werden, ähnliche Kontakte zu suchen.

Landesverband Berlin

Kleine Welt am Wegesrand

Blumen, Kleintiere und Insekten sind seit einigen Jahren die bevorzugten Aufnahmeobjekte der VDAV-Mitglieder Bienefeld und Burchhard in Werdohl. Mit Liebe, Fachkenntnis, Geduld und Besessenheit haben sie eine umfassende und vortragsreife naturkundliche Farbdiareihe erarbeitet, die in fotografischer und wissenschaftlicher Hinsicht weit mehr auszusagen vermag als weitschweifige Naturbeschreibungen. Was der Diareihe den besonderen Charakter und dauerhafte Gültigkeit verleiht, ist die unverfälschte Art, mit der die Objekte gleichsam aus ihrer eigenen Perspektive vorgeführt werden. In den Makroaufnahmen offenbart sich das Eigenleben der Natur auch im bisher Verborgenen. Mit suchenden Augen haben die beiden Bildautoren die Lebensfunktion und Verhaltensweise der kleinen Welt am Wegesrand erspürt. Dabei ergab sich oft, daß der Formen- und Farbenreichtum der Blumen- und Insektenwelt in den Makroaufnahmen zu faszinierender Bildmäßigkeit verschmolz. Ohne Übertreibung kann man sagen, daß die Naturfotografie mit der Farbfotografie noch einmal beginnt, und hier noch Neuland für behutsame, vertraute und naturliebende Amateurfotografen liegt. Eine sachverständige Zusammenarbeit und die Auswertung fototechnischer Möglichkeiten werden wie bei den Werdohler Verbandsfreunden die besten Resultate zeitigen.

LV Westfalen

Elversberg im Bild

Im LV Saar beschritt der Foto- u. Filmclub Elversberg einen nicht alltäglichen Weg, um für die Fotografie zu werben. Im dortigen Kulturhaus wurde eine Ausstellung gezeigt, die sich ausschließlich mit den Menschen und ihrer Gemeinde befaßte. Durch die Gegenüberstellung von alten und neuen Bildern wurde nicht nur die Veränderung der Landschaft, der Technik und Architektur gezeigt; interessant war es auch den Menschen im Wandel der Zeit zu beobachten. Freilich zeigte diese Schau nicht Bilder mit den uns so wichtig erscheinenden Elementen der Aussage, des Inhalts und der Form. Dafür hatten die Bilder aber engere Beziehungen zu den Menschen; sie waren für den fotografisch noch nicht Vorbelasteten darum von besonderer Bedeutung. Der Foto- u. Filmclub Elversberg ist für diesen Versuch zu beglückwünschen. Dieses Beispiel wird, hoffen wir, in unserem LV zur Diskussion anregen.

Landesverband Saar

Die „Lichtbildfreunde Solingen-Wald/VDAV",

die jetzt beinahe 40 Jahre bestehen, veranstalteten neulich im Klingenmuseum Solingen-Grafrath eine gute und vielbeachtete Vereinsausstellung. Dazu gab es als Information für die Besucher ein kleines Faltblatt, dem wir den nachstehenden Beitrag „Ein Wort zuvor" von G. Lohe entnehmen:

Ein Wort zuvor

Unlängst fragte mich jemand, der keine Fotokamera besitzt: „Warum fotografiere Sie so viel, und was machen Sie dann mit den Bildern?" Ich war einen Moment überrascht, und so sagte ich einfach: „Nun, eben aus Freude am schönen Bild." Entweder ist man mit dieser Antwort zufrieden, oder man ist eine Erklärung schuldig. In diesem Fall über folgendes:

1. Die vielen Bilder
2. Die schönen Bilder
3. Was macht man damit?

Auf einem Kleinbildfilm kann man 36 Aufnahmen für etwa 0.10 DM das Stück belichten. So leicht wäre das also: Ein Groschen, ein Motiv und $^1/_{100}$ Sekunde sind gleich einem ausstellungsreifen Bild.

Ein Computer würde so kombinieren.

Der Amateur nicht.

Im allgemeinen verläßt sich der Amateur, genau wie der Berufsfotograf, nicht auf eine Aufnahme. Er wählt einen anderen Standpunkt, eine längere oder kürzere Brennweite, eine andere Beleuchtung und noch vieles mehr. Welche Aufnahme nun am besten wirkt, läßt sich aber erst im Vergleich der fertigen Vergrößerungen erkennen. Sehen Sie, so ungefähr entstehen die vielen Bilder. Dem Geübten wird es trotzdem oft gelingen, mit einem Druck auf das Knöpfchen ein gutes Bild zu machen, denn manche Aufnahmen lassen sich einfach nicht wiederholen. Bis dahin ist es aber ein sehr weiter Weg, und viele Meter entwickelten Filmes erblicken nie das Licht des Vergrößerungsgerätes.

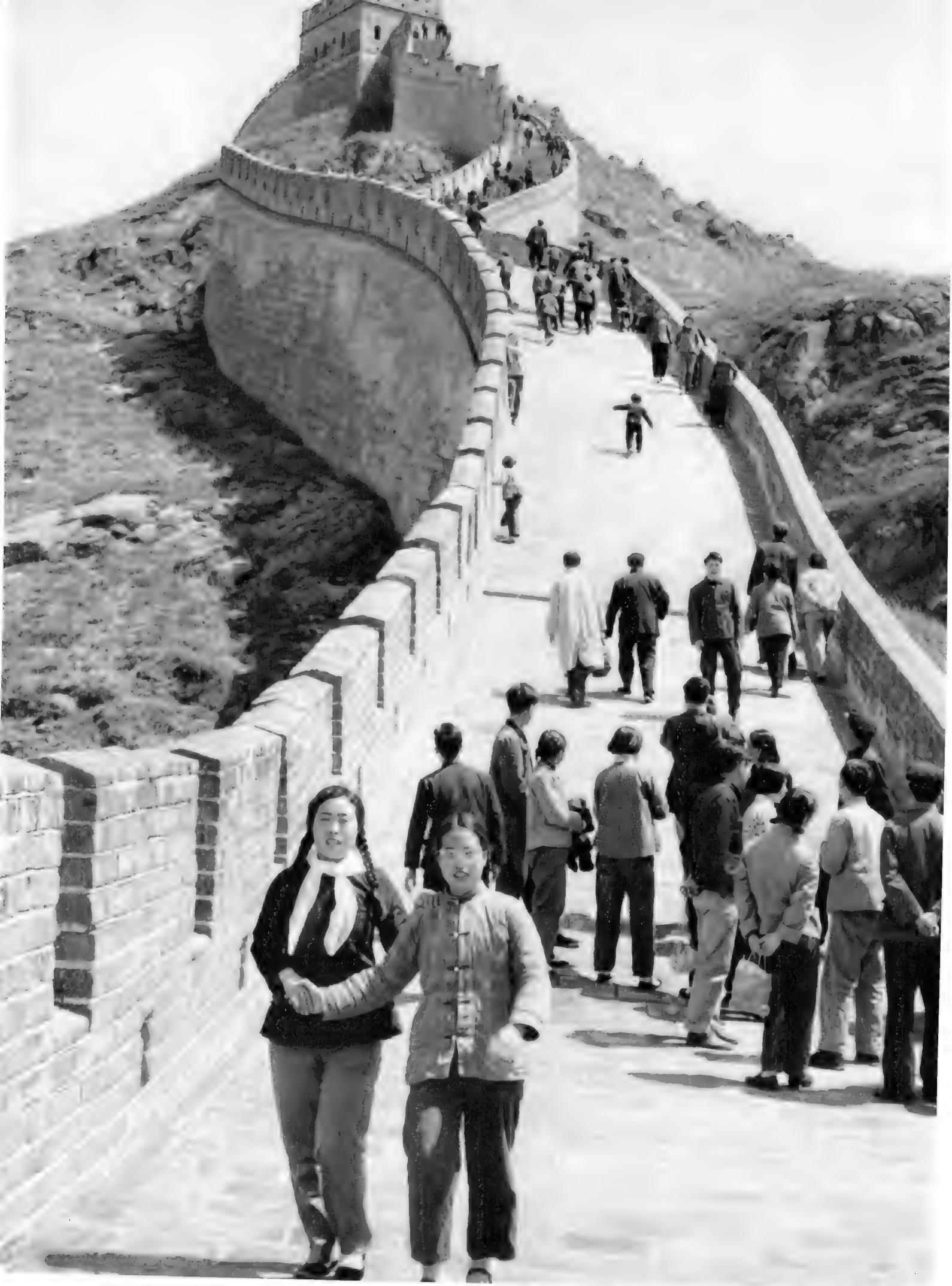
Bei der Vielzahl von Fotografien sind einige, die besonders gut gefallen. Eine Schablone dafür haben wir nicht, aber Anhaltspunkte. In keiner Kunstrichtung kann man auf folgendes verzichten: die Harmonie und der Reiz der Gegensätze. Ob in der Linienführung, Flächenverteilung, Farbe, es sind Dinge unserer Umwelt, die wir bewußt oder unbewußt wahrnehmen. Wir entscheiden deshalb nach unserer Kenntnis und Empfindung, ob etwas schön ist oder nicht, gut oder weniger gut, beruhigend oder erregend.

Das fotografische Bild
muß also gewisse Eigenschaften besitzen, die der Vorstellung des Aufnehmenden vom Motiv entsprechen und dem Betrachter eines Bildes eine Aussage vermitteln können. Nicht das Motiv allein soll Interesse erwecken, sondern auch die Art der formalen Darstellung. Beides muß miteinander verschmolzen werden. Die Skala des Darstellens reicht vom einfachen Abbilden über die mit der Kamera erreichbaren optischen Effekte bis zur schöpferischen Gestaltung. Mit diesen Mitteln versucht der Amateur, Interessantes und Schönes zu entdecken.

Und was macht man mit den Bildern? Wir zeigen sie Ihnen, weil wir annehmen, daß Sie auch fotografieren oder von uns durch diese Ausstellung dazu angeregt werden, zu Ihrer Freude am schönen Bild. G. Lohe

---

Unsere Leser fragen uns sehr häufig danach, wo Foto-Vereine in ihrer Nähe bestehen. Da der VDAV rund 550 Vereine hat, ist die Beantwortung für die Redaktion meist recht schwierig. Wir bitten daher Interessenten, sich unmittelbar an das „Presse- und Werbereferat des VDAV, 5342 Rheinbreitbach, Im Sand 6" zu wenden.



Flug nach Peking

REISE
MIT DER KAMERA

Es war an einem frühen Nachmittag, als ich das erste Mal voller Erwartungen mit einer russischen Maschine auf dem Flughafen von Peking landete. Peking besitzt ein großes modernes Flughafengebäude. Es war jedoch um diese Tageszeit erstaunlicherweise fast menschenleer. Da sich außer mir nur wenige Fluggäste in der Maschine befunden hatten, waren Paß- und Zollkontrolle nach dem Ausfüllen verschiedener Fragebogen, in denen unter anderem Angaben über mitgeführte Zahlungsmittel, Wertsachen, Fotoapparate, Filme usw. zu machen sind, schnell erledigt. Zollbeamte sind in China sehr korrekt, höflich und zuvorkommend. Die Tatsache, daß ich in meinem Gepäck eine einfache Ausrüstung für das Entwickeln von Schwarzweiß-Filmen mitführte, zauberte ein kurzes und anerkennendes Lächeln auf die sonst undurchdringlichen Mienen der mich abfertigenden Beamten. Man darf für den eigenen Bedarf beliebig viel Filmmaterial nach China einführen, jedoch durften zum Zeitpunkt dieser Reise nur entwickelte, exponierte Filme wieder ausgeführt werden. Da ich chinesische Fotolabors noch nicht kannte und zu den dort verwendeten Entwicklern kein rechtes Vertrauen hatte, zog ich es von vorneherein vor, abends im Badezimmer meines Hotels meine Filme selbst zu entwickeln.

Vom Flughafen führt eine etwa 40 km lange, breite, asphaltierte, beiderseits mit jungen Bäumen und Büschen eingefaßte Allee schnurgerade nach Peking. Im Vorbeifahren bekommt man einen ersten Eindruck vom Land und seiner Bevölkerung. Man sieht, daß die weite Ebene beiderseits der Straße mit äußerster Sorgfalt landwirtschaftlich genützt wird. Auffällig ist vom ersten Augenblick an, daß der Autoverkehr, verglichen mit europäischen Hauptstädten, minimal ist. Trotzdem wird dieser Verkehr, vor allem im Stadtzentrum, an allen Straßenkreuzungen durch Polizisten oder Verkehrsampeln geregelt. Es ist erstaunlich, zu beobachten, wie diszipliniert sich auch die Fußgänger verhalten. Noch vor wenigen Monaten, vor Beginn der derzeitigen Kulturrevolution, konnte man an Sonn- und Feiertagen aber auch viele Hunderte von offenen Lastkraftwagen sehen, voll besetzt mit meist fröhlichen und lachenden Menschen, die aus Peking herausfuhren, um Ausflüge zum Sommerpalast, zur großen Chinesischen Mauer, den *Minggräbern*, mit dem unterirdischen Palast *Dingling*, in dem sich das Grabmal des Ming-Kaisers *Schen-Dsung* befindet, der bereits mit zehn Jahren auf den Thron kam, oder anderen historischen Stätten zu machen. Diese vielfältigen, guterhaltenen und sehr gepflegten Zeugen aus der vieltausendjährigen Geschichte des ältesten Kulturvolkes der Erde sind es, die jedem Fremden — sofern er sich die Zeit zu einer Besichtigung nimmt — einen Aufenthalt in der alten Kaiserstadt Peking zu einem unvergeßlichen Erlebnis werden lassen. Außer diesen zahlreichen Kulturdenkmälern in der näheren und weiteren Umgebung bietet Peking selbst einmalige Eindrücke. Wohl niemand, der einmal in dieser Stadt war, wird das Bild der farbfrohen Paläste innerhalb der purpurnen *verbotenen* Stadt, den *Himmelstempel* mit dem dreistufigen Dach aus dunkelblau glasierten Ziegeln, in dem bereits vor Hunderten von Jahren chinesische Kaiser um reichen Erntesegen beteten, das *Tor des Himmlischen Friedens* oder den einst künstlich geschaffenen *Behai-See* mit seiner im tibetanischen Stil erbauten, weißen Pagode jemals vergessen.

Es war darum kein Wunder, daß die Tage in Peking wie im Flug vergingen und fast zu früh die Koffer wieder gepackt werden mußten. Mit einer in England gebauten *Vickers-Viscount*-Maschine, die diesmal bis auf den letzten Platz belegt war, verließ ich eines frühen Morgens Peking wieder. Nach knapp fünf ununterbrochenen Flugstunden befand ich mich bereits im südlichen *Canton*. Von hier aus brachte mich der Zug wenige Tage später zu dem durch die Presse längst berühmt gewordenen Grenzübergang *Chum-Shun*, wo diesmal eine liebenswürdige Zollbeamtin nur das Vorhandensein meiner Wertsachen registrierte; nach Filmen wurde nicht gefragt.

Viele Jahre hindurch waren die Volksrepublik China und die Hauptstadt Peking dem westlichen Ausländer praktisch verschlossen, nur wenigen Personen wurde eine Einreisegenehmigung erteilt. Inzwischen scheint auch China die Vorteile des Tourismus erkannt zu haben. Nachdem die PIA *(Pakistan International Airways)* als erste westliche Fluggesellschaft und seit kurzem auch die Air France einen regelmäßigen Flugdienst nach China aufgenommen haben, kann man heute z. B. mit einer Boeing 720-B von *Frankfurt* aus nach *Canton* oder *Shanghai* und von dort mit einer Maschine der chinesischen Luftfahrtgesellschaft nach *Peking* weiterfliegen. Dazu kann man Touristenreisen nicht nur nach Peking, sondern auch Shanghai, Canton, Hangchow und vielen anderen sehenswerten Plätzen buchen. Der amtliche *China International Travel Service* gibt hierzu schön gedruckte, farbige Werbeprospekte heraus. Allerdings dürfte es sich gegenwärtig empfehlen, das Ende der jetzigen Kulturrevolution abzuwarten, wenn man eine derartige Reise plant.

Wolfgang Gellwitzki

Peking — Kaiserpalast, vor dem Pavillon Taihodiän (Halle der höchsten Harmonie) ▲

◀ Sonntagsausflügler auf der Chinesischen Mauer

Fotografieren

kann man in China fast alles, mit Ausnahme von militärischen Objekten, Brücken, Bahnhöfen usw., auch soll man Militärpersonen in Uniform nicht fotografieren. Die Vorschrift, wonach keine exponierten Filme ausgeführt werden dürfen, die nicht entwickelt wurden, ist inzwischen aufgehoben worden. Schwarzweiß- und Farbfilme (auch Umkehrfilme) kann man in *Peking, Wang Fu Tjin 12* entwickeln lassen (Foto-Service von Orwo).

Was ich allerdings beim Antritt meiner China-Reise nicht ahnen konnte, war, daß ich dieser Vorschrift eine Reihe interessanter Erlebnisse verdanken würde, die bezeichnend für das heutige China sind.

Als sich mein Aufenthalt in Peking dem Ende näherte, fuhr ich eines Nachmittags vom Hotel mit einem Taxi zur Wang Fu Tjin. Denn da es in Peking keine Stadtpläne zu kaufen gibt, die man wegen der chinesischen Schriftzeichen auch ohnehin nicht lesen könnte, kann man sich als Ortsunkundiger nur mittels Taxi bewegen, wenn man z. B. ein bestimmtes Geschäft besuchen will. Da Taxifahrer in Peking außerdem keine fremden Sprachen sprechen, hatte ich mir vorher im Hotel für den Fahrer die Adresse auf einen Zettel malen lassen. In der Tasche hatte ich einen exponierten Farb-Umkehrfilm mit Aufnahmen aus dem früheren Kaiserpalast, den ich einmal zur Probe entwickeln lassen und den ich dann beim Grenzübertritt vorzeigen wollte. Die Wang Fu Tjin ist eine lebhafte Geschäftsstraße. Das Haus Nummer 12 war bereits äußerlich an zwei Schaufenstern mit Fotografien zu erkennen. Nachdem ich den Fahrer mit Hilfe der Uhr gebeten hatte, etwa eine Viertelstunde zu warten, befand ich mich bald in einem großen Raum mit zahlreichen Vergrößerungen an den Wänden, darunter auch sehr schönen Landschaftsaufnahmen. Sonst enthielt der Raum in einer Ecke nur einen Schreibtisch mit Telefon und zwei Stühle.

Eine höfliche junge Dame empfing mich, die, wie sich sehr bald herausstellte, leider nur chinesisch sprach. Alle Versuche einer sprachlichen Verständigung blieben darum vergeblich, bis es mit Hilfe des Films doch gelang, ihr klarzumachen, daß dieser entwickelt werden sollte. Alles weitere spielte sich nun zu meiner großen Erleichterung per Telefon ab. Die junge Chinesin wählte eine Rufnummer, redete gestikulierend eine Weile, um mir dann den Hörer zu geben, aus dem jetzt eine männliche Stimme in schwer verständlichem Englisch nach meinen Wünschen fragte.

Bald wußte ich — was ich insgeheim befürchtet hatte —, daß das Entwickeln des Filmes gute 14 Tage dauern würde, weil erstens zu wenig Filme zum Entwickeln vorlagen und zweitens während der bevorstehenden Feiertage nicht gearbeitet wurde.

Da ich bereits in wenigen Tagen nach Canton fliegen wollte, hätte ich nun wohl in jedem anderen Land unverrichteter Dinge ins Hotel zurückfahren müssen, nicht jedoch in Peking. Auf meinen Hinweis, daß ich nicht so lange warten könne, wurde ich überraschenderweise gebeten, das Gespräch zunächst zu beenden und etwas abzuwarten. Nach einer knappen Viertelstunde meldete sich erneut das Telefon, und mein Gesprächspartner erklärte mir zu meiner Freude, daß der Film ausnahmsweise schon in 2 Tagen um 10 Uhr vormittags abgeholt werden könne. Ich möchte doch so freundlich sein und zunächst die Entwicklungsgebühr vorab bezahlen.

Die Freude war jedoch nicht von langer Dauer, denn kaum ins *Hsin Chiao Hotel* zurückgekehrt, eröffnete mir der Beamte des China Travel Service, daß ich ausgerechnet am fraglichen Tage um 8 Uhr morgens direkt nach Canton fliegen könne, eine andere Flugmöglichkeit bestünde vielleicht erst in einer Woche (eine Bahnfahrt Peking—Canton dauert etwa 3 Tage!).

An die verlorenen 36 Aufnahmen meines Farbfilms denkend, entschloß ich mich schweren Herzens, den Flug zu buchen. Aber da man nicht von vornherein die Flinte ins Korn werfen soll, hinterließ ich 5 Yuan (etwa 8 DM) mit der Bitte, den Film im Fotolabor abzuholen und mir nachzusenden.

Auch die Tage in Canton vergingen wie im Fluge, nur mein Film kam nicht. Dafür wurde ich am vorletzten Tag ins Reisebüro gebeten, wo mir eine Quittung und ein Betrag von 2,80 Yuan ausgehändigt wurde. Der Rest war für Verpackung und Porto berechnet worden, nur der Film war wieder nicht da. Höflichst wurde mir mitgeteilt, daß ein Luftpostversand von Filmen in China aus Sicherheitsgründen nicht zulässig ist. Brennbare und explosive Materialien werden vielmehr mittels Sonderzug befördert, der jedoch nur einmal wöchentlich verkehrt.

Trotzdem gab ich meinen Film nicht ganz verloren und vereinbarte Weiterleitung mittels Kurier des Travel Service nach Hongkong. Aber auch hier erreichte mich der Film nicht mehr. Wochen vergingen, in denen sich mein Ärger über den Verlust der Bilder aus dem Kaiserpalast langsam legte. Fast genau 2 Monate waren seit meinem Besuch in der Wang Fu Tjin 12 vergangen, als eines Morgens der aufgegebene Umkehrfilm im Briefkasten lag. Außer einigen Schönheitsfehlern durchs Entwickeln war er völlig unversehrt.

Damit hatten gute Chinakenner wirklich recht behalten, die mir bereits in Canton sagten, daß im heutigen China nichts verlorengehe. *W. G.*

Peking — Tanzgruppe im Park der Jugend ▼

◀ Peking — Museum für chinesische Geschichte

Kaiserlicher Sommerpalast bei Peking — Die ▲ Siebzehn-Bogen-Brücke (Schetjikungtjao)

Alle Fotos: *Wolfgang Gellwitzki*

Modernes Hobby – während sie das Rasen der schnellen Wagen auf Schmalfilm bannt, nimmt er das Donnern der vorbeijagenden Ungetüme auf Tonband auf mit *Grundig TK 6 L.*

NETZUNABHÄNGIGE TONBANDGERÄTE

Die Transistortechnik hat dem Tonbandgerät mit Batteriebetrieb zu dem heutigen Entwicklungsstand verholfen. Unbestritten werden Leistung und Qualität anerkannt und als besondere Merkmale dieser Geräteklasse gewertet. Nicht allein die erforderliche geringe Stromversorgung gibt diesen netzunabhängigen Tonbandgeräten eine universelle Verwendbarkeit, sondern auch die Handlichkeit konnte sich durch das Vordringen des Transistors günstiger gestalten.

Die Drehzahl des batteriebetriebenen Motors wird mittels Transistoren auf elektrischem Wege weitgehend konstant gehalten. Dadurch ist das Gleichlaufverhalten des Motors für eine einwandfreie Aufnahme und Wiedergabe im höchsten Maße gewährleistet. Betriebsspannungstoleranzen, die sich in angemessenen Grenzen bewegen, haben keinerlei Einfluß auf die Drehzahl des Motors und somit auf die vorgeschriebene Bandgeschwindigkeit. Dem nahezu absoluten Gleichlauf kommt der Hersteller auch mit mechanischen Raffinessen bei; denn erstklassige Tonqualität setzt große Laufgenauigkeit voraus.

Für die Benutzung dieser Geräteklasse im Heim oder im Auto gibt es Vorschaltgeräte, welche die eingesetzten Batterien dann automatisch abschalten. Einige Gerätetypen lassen auch die Verwendung von Akkumulatoren zu, die den Platz der Batterien einnehmen und sich nach Bedarf wieder aufladen lassen. Der Betriebszustand der Batterien oder des Akkus wird gleichzeitig durch das Aussteuerungsanzeige-Meßinstrument mit überwacht.

Die Bedienungselemente der Batterie-Tonbandgeräte sind von außen so angeordnet, daß sie bei einer Reportage in aufnahmebereitem Zustand auch am Griff getragen werden können.

Die eingebauten Lautsprecher weisen bei den netzunabhängigen Tonbandgeräten erklärlicherweise nur sehr geringe Abmessungen auf. Keinesfalls sind sie mit dem vom Hersteller angegebenen Frequenzumfang des Verstärkerteiles elektrisch vergleichbar. Erst bei der Wiedergabe über einen Großsuper oder eine Musiktruhe tritt ein weit besseres Klangvolumen zutage. Die Spitzengeräte unter den Batterie-Tonbandgeräten sind durchaus vergleichbar mit denen der netzbetriebenen und lassen in den technischen Ansprüchen daher keinerlei Verzicht aufkommen.

Für jedes Tonbandmodell wird vom Hersteller eine Reihe besonderer Mikrofone empfohlen. Ebenso wie sich die Wahl des richtigen Tonbandgerätes nach dem Verwendungszweck richtet, so sollte auch das Mikrofon danach gewählt werden. Der Fotofreund wird zur Untermalung seiner Dias besonderen Wert auf gute Tonwiedergabe legen. Eine Geräuschkulisse soll dem Dia die gezeigte Nähe vermitteln und auf keinen Fall störend wirken. Verfügt das Tonbandgerät über zwei Bandgeschwindigkeiten, so sollte Musik immer mit der Geschwindigkeit 9,5 cm/s aufgenommen werden. Für Sprache wird in den meisten Fällen 4,75 cm/s ausreichend sein.

Soll das Tonbandgerät häufiger für Mikrofon-Aufnahmen im Freien Verwendung finden, so ist die vom Hersteller angebotene Tragetasche ein nützliches Zubehör. Gerade der Filmfreund wird bei Film- und Ton-Außenaufnahmen auf eine Tragetasche, die auch das Gerät im Freien erheblich schont, nicht verzichten können.

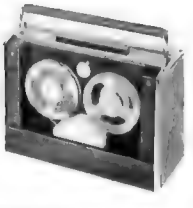
Die Reihenfolge der nachstehend aufgeführten netzunabhängigen Tonbandgeräte ist rein willkürlich und bestimmt in keiner Weise die Qualität (Stand: September 1966).

Erich Ebeling

Vertrieb: Butoba, Karl-Heinz Haase, 683 Schwetzingen, Postfach 59

Typenbezeichnung:
MT 225
Frequenzumfang:
30 bis 8000 Hz bei 4,75 cm/s
30 bis 15000 Hz bei 9,5 cm/s
30 bis 18000 Hz bei 19,0 cm/s
Spulendurchmesser:
15 cm maximal
Spurlage:
Zweispur
Endleistung:
2 Watt
Abmessungen:
310 mm breit, 260 mm tief, 125 mm hoch
Batteriespannung:
12 Volt durch 8 Monozellen oder 2× dryfit 3 G × 3/U
Netzteilbezeichnung:
MT 225 N (ohne Ladeautomatik)
MT 225 NL (mit Ladeautomatik)
Richtpreis:
DM 1398,–
Besonderheiten:
Leichtgängige Drucktasten (elektrische Kontaktgeber), Bandendabschaltung, Fernbedienungsmöglichkeit, 3 Motoren, getrennte Aufnahme- und Wiedergabeverstärker, akustische Vor- und Hinterbandkontrolle, 2 mischbare Eingänge, 21 Transistoren.

Hersteller: GRUNDIG-Werke GmbH, 851 Fürth/Bayern, Kurgartenstraße 37

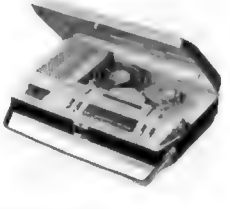


Typenbezeichnung:
TK 6 L
Frequenzumfang:
50 bis 9000 Hz bei 4,75 cm/s
50 bis 13000 Hz bei 9,5 cm/s
Spulendurchmesser:
11 cm maximal
Spurlage:
Zweispur
Endleistung:
0,5/1,6 W (bei Netzbetrieb)
Abmessungen:
330 mm breit, 230 mm tief, 140 mm hoch
Batteriespannung:
6 bis 9 Volt
Besonderheiten:
Eingebautes Netzteil, Bandlängenzählwerk, Bandklebeschiene

Hersteller: Loewe Opta GmbH, 864 Kronach, Postfach 220

Typenbezeichnung:
Optacord 408
Frequenzumfang:
90 bis 10000 Hz
Bandgeschwindigkeit:
9,5 cm/s
Spulendurchmesser:
11 cm maximal
Spurlage:
Zweispur
Endleistung:
0,8 Watt
Abmessungen:
240 mm breit, 190 mm tief, 85 mm hoch
Batteriespannung:
6 Volt durch 4 Monozellen
Besonderheiten:
Eingebautes Netzteil, Vollfrontbedienung, Mithörmöglichkeit von Band durch Kopfhörer.

Typenbezeichnung:
Optacord 416
Frequenzumfang:
50 bis 7000 Hz bei 4,75 cm/s
50 bis 12000 Hz bei 9,5 cm/s
Spulendurchmesser:
11 cm maximal
Spurlage:
Zweispur
Endleistung:
1,5 Watt
Abmessungen:
385 mm breit, 235 mm tief, 115 mm hoch
Batteriespannung:
7,5 Volt durch 5 Monozellen
Besonderheiten:
Eingebautes Netzteil, Vollfrontbedienung, Bandzählwerk, Anschluß für Fernbedienung.



Typenbezeichnung:
Optacord 416 DIA
Neben den verschiedenen Vorzügen des Typs Optacord 416 besitzt dieses Gerät ein Steuerteil zur Diavertonung. Nach

Kopplung mit einem automatischen Diaprojektor ist zwischen den für die einzelnen Diapositive bestimmten Texten bzw. akustischen Untermalungen lediglich ein sogenannter Bildwechselimpuls zu setzen. Bei der Vorführung werden dann Bild und Text automatisch weitergeschaltet.

Hersteller:
Uher-Werke München,
8 München 25,
Barmseestraße 11

Typenbezeichnung:
4000 Report L
Frequenzumfang:
40 bis 4500 Hz bei 2,4 cm/s
40 bis 10000 Hz bei 4,75 cm/s
40 bis 16000 Hz bei 9,5 cm/s
40 bis 20000 Hz bei 19,0 cm/s
Spulendurchmesser:
13 cm maximal
Spurlage:
Zweispur
Endleistung:
1 Watt
Batteriespannung:
7,5 Volt durch 5 Monozellen oder dry-fit-Batterie Typ Z 211 oder Netzteil Typ Z 114
Abmessungen:
270 mm breit, 215 mm tief, 85 mm hoch
Besonderheiten:
Eingebautes Netzteil, Laden aus der Autobatterie mit Autoladegerät, Zählwerk, Mithören mit Kopfhörer oder Lautsprecher, Fernsteuereinrichtung, Dynamik bei 19 cm/s ≧ 56 dB, Gleichlauf bei 19 cm/s ± 0,15%.

Hersteller:
TELEFUNKEN AG,
1 Berlin 10,
Ernst-Reuter-Platz 7

Typenbezeichnung:
magnetophon 300 Zweispur
magnetophon 301 Vierspur
Bandgeschwindigkeit:
9,5 cm/s
Frequenzumfang:
40 bis 14000 Hz
Spulendurchmesser:
13 cm maximal
Endleistung:
1 Watt
Abmessungen:
273 mm breit, 277 mm tief, 77 mm hoch
Batteriespannung:
7,5 Volt durch 5 Monozellen oder dry-fit-Akku, durch Netz- und Ladegerät automatic
Besonderheiten:
Aufnahmen lassen sich auch mit dem am Reportermikrofon TD 300 angebrachten Aussteuerungsinstrument und dem Aussteuerungsregler vornehmen. Der Aussteuerungsregler und die Schnellstoptaste lassen sich am Gerät mit der tragenden Hand bedienen. □

REISE STENO GRAMM

Wintersportveranstaltungen. Am 6./7. Januar finden in Oberstaufen das 6. Internationale Damenskirennen, am 14./15. Januar in Inzell (Obb.) die Deutschen Eisschnellauf-Meisterschaften und in Mittenwald die Europameisterschaft der Eisschützen, am 23. Januar in Bad Wiessee der 13. Internationale Nachttorlauf, am 28./29. Januar in Reit im Winkl die Internationalen Nordischen Skiwettkämpfe um den »Deutschland-Schild«, am 29. Januar in Freiburg i. Br. der 30-km-Dauerlauf auf den Schauinsland und am 29./30. Januar ein Rodel-Gedächtnisrennen am Königssee statt.

Bob und Skibob. Die Europameisterschaften im Zweier- und Vierer-bob werden am 21., 22., 28. und 29. Januar in Igls bei Innsbruck ausgetragen, vom 1. bis 5. Februar finden in Bad Hofgastein die Weltmeisterschaften im Skibob statt.

Billiger zu den wilden Tieren in Kenia können Sie jetzt mit »Touropa« reisen. Eine 16tägige Flugreise ab Frankfurt a. Main nach Malindi am Indischen Ozean, kombiniert mit einer einwöchigen Foto-Safari, kostet nur noch knapp 1600 DM.

Höchste Bäume Europas im Emmental. In einem vom Schweizerischen Bund für Naturschutz geschaffenen Reservat bei Dürsrütti (800 m) oberhalb von Langnau im Emmental stehen über 300 Weißtannen mit mehr als 1 m Durchmesser und Höhen bis zu 60 m. Die größte dieser Tannen hat auf Brusthöhe einen Durchmesser von 1,55 m, eine Höhe von 58 m und ein Alter von etwa 340 Jahren.

Die ältesten und dicksten Linden. Ungefähr 150 Lindenbäume stehen in Westfalen unter Naturschutz, die Fachstelle »Naturkunde und Naturschutz« des Westfälischen Heimatbundes hat sie in einer Liste erfaßt, nach der die drei ältesten und dicksten ein Alter von 800 Jahren und einen Umfang von 8,90 m aufweisen. Es sind drei Linden in Kirchlinde bei Elbrinxen im Kreis Detmold, die Linde am Schloß Westerwinkel im Kreis Lüdinghausen und die Marienlinde in Telgte, Kreis Münster.

Utrechter Schlösserfahrt. Dreißig Schlösser liegen in der kleinen Provinz Utrecht (Holland), und die sieben schönsten kann der Reisende besichtigen: angefangen bei Schloß Amerongen über das durch Wilhelm II. bekanntgewordene Schloß Doorn bis zum Märchenschloß De Haar, das vor rund 60 Jahren in mittelalterlichem Stil restauriert wurde. Um seinen prachtvollen Park anlegen zu können, mußte ein ganzes Dorf transplantiert werden.

Museumshof Rahden in Westfalen. In Rahden im Kreis Lübbecke, unweit der Porta Westfalica, ist ein Museumshof der Öffentlichkeit übergeben worden. In jahrelanger Arbeit ist hier ein mittlerer Wirtschafts- und Weidehof wieder erstanden, wie er vor etwa 200 Jahren als sogenannter »Zweipferdehof« bewirtschaftet wurde.

Neue Luftseilbahn in der Schweiz. Die zweite Sektion der Titlisbahn, die von der Mittelstation Stand (2450 m) zur Gipfelstation Kleintitlis (3040 m) führt, hat im Dezember 1966 ihren Betrieb aufgenommen. Sie bildet die Verlängerung der bekannten Bergbahnen Engelberg–Gerschnialp–Trübsee. In Fiesch-Goms (1062 m) im Oberwallis wurde vor kurzem die 1. Sektion der Luftseilbahn Fiesch–Eggishorn in Betrieb genommen.

Karwendel-Seilbahn. Ab Mitte Dezember wurde in Mittenwald die neue Großkabinen-Seilbahn auf die Westliche Karwendelspitze in Betrieb genommen. Die offizielle Eröffnungsfeier findet im Frühjahr nach Fertigstellung der Bergstation mit Gaststätte statt. □

ZITATE

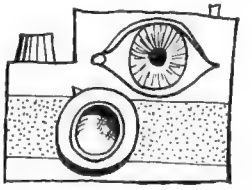
Fotografie und Wirklichkeit

Die scharfgeschliffene Optik der Kamera durchdringt Haut und Fassade der Existenz, sie bleibt jedoch immer im Rahmen der Wirklichkeit. Prinzip der Fotografie ist die Faktizität. *O. Bihalji-Merin, Optik der Kunst und Kunst der Optik.*

Fotografie wird erst dann sinnvoll oder möglich, wenn in der Natur oder in der äußeren Realität mehr zu sehen ist, als die alten Rationalisten und die alten Naturalisten in ihr gesehen haben. *Pawek, Der Streit um die Photographie.*

Die große Täuschung der Fotografie liegt in der Vor-Täuschung »objektiver Wirklichkeit«. Es entscheidet ja nicht das Objektiv, sondern das Auge des Fotografen, außerdem dessen Auswahl, Chemikalien, Vergrößerung, Verkleinerung, Papiersorten. *Heinrich Böll, Die humane Kamera, Weltausstellung der Photographie.*

Wir wissen, daß die Fotografie Realität vermittelt, gebrochen durch die Fixierung



des Augenblicks, gefärbt durch den persönlichen Blick des Fotografen. *Hellmut Becker, Schule des Mitleidens und Mitwissens.*

Die exakteste Fotografie einer beziehungslosen Realität ist für uns uninteressant. Wir würden sie als Netzhautbild abtun . . . Life-Fotos leben von der überraschenden, auffallenden Besonderheit des Konkreten, in dessen Originalität eine umfassende Wirklichkeit sich bestätigt. *Pawek, Totale Photographie.*

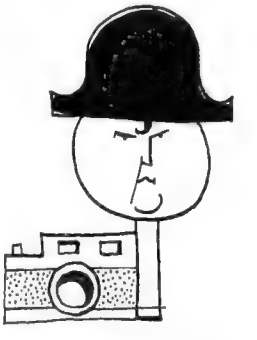
Die geschichtliche Verbindlichkeit wandert aus Literatur und Kunst ab in die Wissenschaft. Realismus und Engagement aber flüchten sich in Reportage und Fotografie. *Jean Améry, Realismus und Engagement.*

Während die Kamera früherer Generationen sich außerhalb des Geschehens hielt, sucht die Kamera heute einen existentiellen Kontakt mit dem Leben. Die Life-Fotografie sucht die Spannungen des Augenblicks und die Elemente der Dauer auszudrücken. *O. Bihalji-Merin, Optik der Kunst und Kunst der Optik.*

Die moderne Fotografie ist zwar nicht im herkömmlichen Verstande ein künstlerisches Ausdrucksmittel, wohl aber das großartigste Instrument sozialen Protestes, politischer Polemik, humaner Rebellion. Sie ist natürlich nicht »objektiv« . . . , sie ist, wenn man will, durchaus tendenziös, aber das ist kein Makel, sondern eine moralische Ehre, sofern nur die Tendenz auf den Menschen gerichtet ist und nicht gegen ihn. *Jean Améry, Realismus und Engagement.*

Sie (die Fotografie) konserviert nicht genau das, was wir sehen wollen, und sie konserviert es schon gar nicht so, wie wir es zu sehen meinen. Und wir sind wiederum nicht in der Lage, unser Bild von der Welt an dem Bild zu revidieren, das sie zu vermitteln scheint. *Heinz von Cramer, Der isolierte Augenblick.*

Und ich meine in diesem Zusammenhang, daß Geschichtsunterricht bald nicht mehr ohne Fotografien auskommen wird. Wenn man einsehen will, was sich vor dreißig oder vierzig Jahren ereignete



und wie es möglich war, daß es sich ereignete – die Fotografie einer marschierenden Kolonne kann sehr wohl eine Antwort geben, die die Phantasie zu liefern nicht imstande ist. *Markus Kutter, Erfahrungen mit Photos.* □

BUCH KRITIK

Fotofehlerbuch

»Das große Fotofehler-Buch«, von Kurt Fritsche. VEB Fotokinoverlag Leipzig, X 7031 Leipzig, Karl-Heine-Straße 16. 310 Seiten, 12,40 DM.

In diesem Standardwerk werden praktisch alle in der Schwarzweißfotografie vorkommenden Fehler eingehend erläutert und die Ursachen dargelegt, gleichgültig, ob sie bei der Aufnahme, im Negativ- oder Positivprozeß entstanden. Die alphabetische Anordnung der Fehler nach Aussehen und Bezeichnung macht es selbst dem fotografischen Anfänger leicht, die Ursachen seines Mißerfolges zu finden. Die wesentlichsten und typischsten Fehler werden auch im Bild gezeigt. *Stü.*

»Die Alpen mit Adleraugen«

Von Walter Pause und Franz Thorbecke. Heering-Verlag, 8 München 25, Ortlerstraße 8. 208 Seiten, 29,80 DM.

Hier ist ein Buch voller unerhörter, weil niegeschauter Bilder aus den Alpen, aufgenommen aus einem Flugzeug, gesehen wie mit Adleraugen – eine bunte Fülle von Schwarzweißtafeln aus der kühnsten aller möglichen Perspektiven –, aber ein Bergbilderbuch ohne Menschen. Wir wissen sehr wohl, daß erst der Mensch in Aktion, daß der aktive Bergsteiger in seiner Berglandschaft jene Spannung verschafft, die das Abbild zum Bilde erhöht. Dennoch haben sich Fotograf, Textautor und Verlag sehr um dieses Buch der Luftbilder bemüht. Sie wollten damit die Alpen aus einer neuen Dimension des Schauens entdecken, wollten allen Betrachtern den eminenten Schock gönnen, den diese Bilder auslösen. Denn: Noch niemals stand ein fotografierender Mensch dort, wo der Flugfotograf seine Bilder »schoß«, niemandem war es bislang vergönnt, einen Dent du Géant, den Grépon, die Eiskalotte des Mont Blanc, den Petit Dru, den Eiger oder Matterhorn, Aletschhorn, Tödi, Ago di Sciora, Kreuzberge, Drusenfluh, Watzespitze, Zugspitze, Leuchsturm, Dachstein oder Großglockner so zu sehen, wie ihn der fliegende Fotograf sah: in horizontalem Anfluge, auf Atemnähe kurz vor dem Abdrehen des Flugzeuges. Diese Bilder, zwangsweise alle bei Sonne und klarer Sicht eingefangen, vor allem aber sehr bewußt bei Gegenlicht, zeigen eine unverhofft schöne, oft sehr plastische Schwarzweißwirkung. *Stü.*

Kunstgeschichtliche Grundbegriffe

Von Heinrich Wölfflin. Schwabe & Co., CH 4 Basel, Steintorstraße 13. 287 Seiten, 22 sfr.

Die mittlerweile klassischen »Grundbegriffe« sind hervorgegangen aus dem Bedürfnis, der kunsthistorischen Charakteristik eine festere Basis zu geben; nicht dem Werturteil, sondern der Stilcharakteristik. Diese hat das größte Interesse, zunächst einmal die Form der Vorstellungsbildung zu kennen, der sie im einzelnen Fall gegenübersteht. Selbstverständlich ist die Form der anschaulichen Vorstellung nicht etwas Äußerliches, sondern von bestimmender Wichtigkeit auch für den Inhalt der Vorstellung, und insofern ist die Geschichte dieser Anschauungsbegriffe bereits auch Geistesgeschichte. Die Art des Sehens, oder sagen wir also des anschaulichen Vorstellens, ist nicht von Anfang an und überall dieselbe, sondern hat, wie alles Lebendige, ihre Entwicklung. Wir kennen altertümlich-»unreife« Sehweisen, wie wir andererseits von »hohen« und »späten« Kunstperioden sprechen. Die archaische griechische Kunst oder der Stil der alten Portalskulpturen von Chartres darf nicht so interpretiert werden, als ob die Dinge heute gemacht worden wären. Anstatt zu fragen: »Wie wirken diese Kunstwerke auf mich – den modernen Menschen – ?«, und danach den Ausdrucksgehalt zu bestimmen, muß der Historiker sich vergegenwärtigen, welche Auswahl von Formmöglichkeiten die Zeit überhaupt hatte. Das wird dann zu einer wesentlich anderen Interpretation führen.

Dabei entspricht die Formulierung der Begriffe nur der Entwicklung in der neueren Zeit. Doch hat das Schema sich bis in die Gebiete der japanischen und der altnordischen Kunst hinein als brauchbar erwiesen. Und für den Fotografierenden ergibt sich aus der Lektüre eine Möglichkeit mehr zum Eindringen in die Kunst des Sehens und der Gestaltungslehre. *Stü.*

Der Bodensee im Luftbild

Von Albrecht Brugger. Verlag Friedr. Stadler, 775 Konstanz, Postfach 298. 100 Seiten, 36 DM.

Ausstellungen und Bildbände über Städte und Landschaften wenden sich heute vielfach vom immobilen Inventar einer Gegend ab und dem mobilen Inventar zu (als da sind Menschen so und Menschen so, Tiere, Autos und andere Maschinen), wobei sie sich bald nicht mehr voneinander unterscheiden werden; denn die genannten Komponenten sind weithin gleich, und das Formende (Landschaft) wie das Geformte (Architektur) tritt höchstens als Kulisse auf. Warum das? Nur, um vom altgewohnten Stil abzuweichen, der in erster Linie Information, in zweiter Linie gefällige Aufmachung bringen wollte? Gewiß, ein Versuch, denn neue Wege müssen sein. Es geht aber auch anders. Mit Hilfe modernster Technik, wie sie unseren Vorvätern für einen Landschafts-Bildband einfach noch nicht gegeben war: mit jüngstbester Optik, mit jüngstbesten Emulsionen und mit dem Flugzeug zum Beispiel.

Da liegt er nun, der ganze Bodensee, aus 5000 m Höhe aufgenommen, mit einem Meer unzählbarer Alpengipfel dahinter, und das während der »Seegförne« des Jahres 1963! Oder die Stadt Konstanz, senkrecht von oben gesehen, fast schon mehr Landkarte als Fotografie. Daneben die Menge der schräg aufgenommenen Luftbilder, bald aus größerer, bald aus geringerer Höhe fotografiert, die den See, seine Inseln, seine Orte und das Umland zeigen.

Unwillkürlich drängen sich Gedanken über diese Perspektive auf. Ohne Zweifel, sie erweitert den Horizont, sie zieht zusammen, sie deckt auf. Sie macht (was hier nicht zutrifft) aus einer eintönigen Landschaft eine reizvolle, sie zaubert Hintergrund, wo vorher keiner war. Sie kann »Bilder« schaffen, wo von unten manchmal nur »Abbildungen« zustande kommen. Das ist eine Möglichkeit und zugleich eine Grenze. Denn immer noch dürfte die Vielfalt der Bildgestaltung eines Fotografen, der auf der Erde steht, größer sein als die eines anderen, der im Flugzeug sitzt. Mit anderen Worten: Das Luftbild wird als Möglichkeit des Städte- und Landschaftsbildbands dankbar begrüßt – gegenüber den zur Nur-action werdenden Bildbänden – solange es nicht selbst »Masche« wird. Das vorliegende Werk ist ein Bildband für Kenner, ein Bildband für den anspruchsvollen Bild-Seher und ein Bildband für Bodenseefreunde. *v.W.*

FOTO BIBLIOGRAPHIE

Fachliteratur

»Das große Fotofehler-Buch«, von Kurt Fritsche. VEB Fotokinoverlag Leipzig, X 7031 Leipzig, Karl-Heine-Str. 16. 310 Seiten, 12,40 DM.

»Regie: Paul Huf«, von Willemyn Brattinga-Kovy. In holländischer Sprache. Uitgeverij De Bezige Bij, van Miereveldstraat 1, Amsterdam-Z/Holland. 80 Seiten, 9,50 hfl.

»The Nikon System«, von Geoffrey Crawley. In englischer Sprache, Henry Greenwood & Co. Ltd.. 24 Wellington Street, London, W. C. 2/England. 102 Seiten, sh 12/6.

»The Asahi Pentax Way«, von Herbert Keppler. In englischer Sprache. Focal Press Ltd., 31 Fitzroy Square, London, W. 1/England. 352 Seiten, sh 42/-.

»Knaurs Foto- und Filmbuch«, von Heinrich Freytag. Droemersche Verlagsanstalt Th. Knaur Nachf., 8 München 27, Rauchstraße 9. 416 Seiten, 12,80 DM.

Bildbände

»Pferde«, von Ulrich Mack. Hallwag Verlagsgesellschaft mbH, 7 Stuttgart 13, Spitalerstr. 8. 72 Seiten, 35 DM.

Sonstiges

»Kunstgeschichtliche Grundbegriffe«, von Heinrich Wölfflin. Schwabe & Co. Verlag, CH 4 Basel/Schweiz, Steinentorstr. 13. 287 Seiten, 22 sfr.

»Die schönsten Wintersportplätze«, von Hermann Kornacher. Moderne Verlags-GmbH, 8 München 23, Aachener Str. 9. 249 Seiten, 28 DM.

»Kolibris – Fliegende Edelsteine«, von Walter Scheithauer. Bayrischer Landwirtschaftsverlag GmbH, 8 München 13, Lothstr. 29. 175 Seiten, 39 DM.

»Dolomitenführer – vom Pustertal nach Belluno«. Heering-Verlag, 8 München 25, Ortlerstr. 8. 63 Seiten, 1,50 DM.

»Waldvolk«, von Hand Lidmann. Rascher-Verlag, Limmatquai 50, Zürich/Schweiz. 191 Seiten, 39 DM.

HORROR KABINETT

(Pseudo-) Solarisation

In das Porträt des etwas deprimiert blickenden jungen Mannes könnte ein sich kompetent einschätzender Moderner eine runde Menge von Intuition, künstlerischer Absicht und weiteren Unwägbarkeiten hineinlesen, wenn nicht von unserer Leserin *Dorothea Decker* ein nüchternes Geständnis vorläge, daß das fotografische Werk aus ihrer Anfängerzeit stamme und beim Entwickeln oder sonstwann irgend etwas nicht programmgemäß abgelaufen sei.

Echte Solarisation entsteht durch überreichliche Belichtung; sie hat Seltenheitswert und kommt als Gestaltungsmittel nicht in Frage. Pseudo-Solarisation, kurzweg »Solarisation« genannt (eigentlich der »Sabattier-Effekt«), läßt sich künstlich hervorrufen, wobei das Ergebnis niemals vorherbestimmt werden kann. Bei Phantasie und Können wird sie zum brauchbaren Gestaltungsmittel. Das Rezept ist einfach: Der Film wird anentwickelt, aus der Dose genommen, mit weißem Licht zwischenbelichtet, dann in der verschlossenen Dose weiterentwickelt. Das Bild kehrt sich stellenweise um, und der zusätzliche Nachbareffekt – am Rand stark gedeckter Partien, weil das ausgeschiedene Bromkali die Reduktionsfähigkeit des Entwicklers bremst – verstärkt die eigenartige Wirkung: Entlang der Konturen bilden sich schwarze Linien. Mit großer Wahrscheinlichkeit erhielt das Negativ des hier abgedruckten Positivs während der Entwicklung Licht.

Stets handelt es sich bei (Pseudo-) Solarisation um Experimente. Jedes bringt neue Überraschungen, und zwar nicht immer angenehme; sie hängen von der Filmemulsion, Intensität und Dauer der Lichteinwirkung (während der Zwischenbelichtung) und der Entwicklungsdauer (nach der Zwischenbelichtung) ab. Eigene Versuche lassen sich nicht umgehen. Je systematischer sie durchgeführt werden, desto eher tastet man sich an eine gewisse Gesetzmäßigkeit heran. Eine Faustregel bietet hierfür einigen Anhalt: Die Umkehrung ist um so kräftiger, je kürzer das Negativ anentwickelt, je kräftiger

Aufnahme:
Dorothea Decker

zwischenbelichtet und je länger ausentwickelt wird. Dadurch wird auch die Gesamtentwicklungsdauer zur Unbekannten. Anhaltspunkt ist die Norm-Entwicklungsdauer laut Gebrauchsanweisung plus Zugabe von einigen Minuten. Durch unterschiedliches Dosieren von An- und Ausentwicklung kann man den Prozeß der Umkehrung weitgehend beeinflussen. Da Negative als Unikate meist unersetzlich sind, empfiehlt es sich, mit Duplikaten, eventuell auch mit Reproduktionen von Vergrößerungen, zu arbeiten.

Ganz ähnlich ist die Praxis des Verfahrens bei der Positiv-Solarisation: Während der Entwicklung wird die Vergrößerung hellem Licht ausgesetzt. Allerdings wesentlich kürzere Zeit als ein Negativ, sonst würden sich die Tonwerte zu stark umkehren. Positive zeigen reizvoll-graphische *weiße* Begrenzungslinien. Zur Klärung zieht man die Vergrößerungen durch Farmerschen Abschwächer. Für Ungeduldige ist diese Technik also nicht die artgemäße Freizeitgestaltung. □

QUIZ FÜR FOTO FREUNDE

Mit der ersten Ausgabe des neuen Jahres finden Sie im FOTOmagazin neuerdings einen monatlich erscheinenden kleinen Wettbewerb, genauer gesagt: ein Fotoquiz. Gezeigt wird jedesmal eine Aufnahme – und Sie, verehrte Leser, werden gebeten, uns zu sagen, was das wiedergegebene Bild jeweils darstellt. Die Regeln sind einfach, Teilnahmescheine sind nicht erforderlich, jeder kann sich beteiligen.

Was wird auf diesem Foto gezeigt? Ihre Lösung erbitten wir – kurz erläutert – auf einer freigemachten Postkarte (kein Umschlag, genauer Name und Anschrift!) an *»Quiz für Fotofreunde«, Redaktion FOTOmagazin, 8 München 25, Ortlerstraße 8.* Einsendeschluß: bis zum 20. des Erscheinungsmonates hier eintreffend. Die fünf richtigen Lösungen werden prämiiert:

- 1. und 2. Gewinner: je ein Jahresabonnement des FOTOmagazin.
- 3. bis 5. Gewinner: je ein Fotobuch aus dem Heering-Verlag, München.

Gehen mehr als fünf richtige Lösungen ein, so entscheidet das Los – ebenso wie über die Aufteilung der ersten fünf Gewinner.

Der Name des Bildautors, die einzelnen Preisträger und die Auflösung werden jeweils in der übernächsten Ausgabe bekanntgegeben.

Hier nun unser erstes Quizfoto:

GROSS FORMAT

GROSS GESCHRIEBEN

Kamera der Könner

Professionelle Praktiker überzeugt an einer Großbildkamera vor allem dieses: ein weiter Arbeitsradius (Universalität in den Ausbaumöglichkeiten, Format- und Objektivauswahl, Verstellbarkeiten), eine hohe Präzision (Funktionsweise der Bedienungsorgane) und eine sinnvolle Synthese aus Stabilität und Gewicht. Wenn man sich fragt, warum gerade die *Sinar* (Hersteller: Sinar-Fachkamera-Bau, CH 8201 Schaffhausen/ Schweiz. Vertretung: Deutsche Durst GmbH, 2 Hamburg 70, Postfach 13449) die Elite unserer Profi-Lichtbildner für sich gewinnen konnte, warum so manches Werkstudio unserer großen Industrieunternehmen die Schweizer Kamera auf optischer Bank zum primären Bestandteil ihres Geräteparks erhoben hat*, so wird man auch nach reiflicher Funktionsprüfung und praktischem Gebrauchstest die Lösung der gestellten Forderungen vor allem diesem Kameratyp zusprechen müssen. An diesem Gerät läßt sich nahezu jedes Teil beliebig auswechseln. Die Grundausrüstung (*Sinar-Norma*) kann nach dem Baukastenprinzip sukzessive ausgebaut werden – um ein größeres Rückteilformat oder auch Formatreduzierungen (6×6 cm bis 8×10 inch/18×24 cm); um einen kürzeren Auszug für Weitwinkelobjektive bis herunter zum Super-Angulon 47 und 65 mm oder Grandagon 58 mm ohne versenkte Objektivplatte; um einen längeren Auszug für Nah- und Makroaufnahmen; oder auch gleich um Bankverlängerung, Hilfsstandarte, quadratischen Balgen, Einstellupe und Koffer, die zusammen dann die *Sinar-Fach* ergeben. Die Objektivwahl reicht für jedes der drei Basisformate 9×12 cm, 13×18 cm und 18×24 cm von f = 47 bis 600 mm, wobei die Objektivstandarte jeder Kamera stets die gleiche bleibt. Bei einem Formatwechsel ist nur das Rückteil auszutauschen. Die mechanischen Verstellbarkeiten sind an einer Kamera auf optischer Bank von allem Anfang an schon einmal optimal und bei dieser umfangreicher, als man sie mit den gegenwärtigen Objektivsystemen überhaupt zu nutzen vermag. Gerade die Präzision ihrer Bauweise und Bedienungselemente muß immer wieder erstaunen und hat so manchen Fachmann schon zu einem Vergleich mit den feinmechanischen Spitzenleistungen auf dem Kleinbildsektor verleitet – trotz der zwangsläufig doch größeren Dimensionen. Und was Stabilität und Gewicht betrifft: Man kann auch zuviel des Guten tun. Eine teutonische Aufnahmemaschine von höchster Stabilität, womöglich aus gerippten Kokillengußteilen und schweren Stahlrohren, muß alles andere sein als spielend leicht zu bedienen und läßt sich weniger von einer Person ohne Bärenkräfte an Aufnahmeorte außer Hause tragen. Der mechanische Aufbau hat sich letztlich nach der Bedeutung zu richten, die ihm in der Praxis zukommt. Der Gebrauchswert entscheidet letzten Endes auch hier, und da ist mir die Sinar (Gewicht der Norma 9×12 cm – 3600 g) aus Leichtmetallkokillenguß und profiliertem Stahlblech schon eine Diskussion wert.

Man merkt an jedem Konstruktionsdetail, welches man näher untersucht, daß hier ein Fotograf am Werke war. Aus der Praxis geboren ist die Anordnung aller wesentlichen Einstellorgane an der linken oder – vom Standpunkt des Fotografen hinter der Kamera gesehen – an der rechten Seite: Scharfeinstellung (Auszug), Seitenverschiebung, Schwenks und Neigung von Objektiv- und Rückteilstandarte. Aus der Praxis geboren sind separate Grobverschiebung, die – über einen Mikrotrieb sehr präzise – Feineinstellung und das alles mit Blockierhebel. Skalen mit Gradeinteilung für Objektiv- und Rückteil-Neigung vor und zurück, Schwenkung links und rechts, Schub links, rechts, vor und zurück erleichtern unter Umständen – aber auch nicht mehr – die Arbeit. Bis auf Schub hoch und tief rasten alle Verstellungen in Nullstellung ein und werden mit der Hand eingestellt – nicht über einen Zahntrieb. Die Handgriffe (Verschraubungen und Klemmungen) sind gerade groß genug dimensioniert. Und wo sie auf den ersten Blick etwas unübersichtlich angeordnet zu sein scheinen, so etwa die dicht übereinanderliegenden Hebelarretierungen für den Objektiv- und Mattscheiben-Schwenk links und rechts und dem Objektiv- und Mattscheiben-Schub links und rechts, stören sie in der praktischen Aufnahmearbeit doch nicht und werfen schließlich auch nicht die ganze Einstellung um, wenn man versehentlich einmal die Arretierung der falschen Bedienungsfunktion löst. Ich möchte im Gegenteil sogar sagen, daß der Lichtbildner, gerade weil die Hebel so dicht beieinander liegen, deren Funktion eher ins Gefühl bekommt oder sich merkt.

Aus der Praxis geboren ist bei dieser Kamera ferner der – trotz teurer neuer Elektronik-Zentralverschlüsse – empfehlenswerte, bei diesen Dimensionen leider aber verhältnismäßig laute mechanische Sinar-Hinterlinsenverschluß (für 8–$^1/_{60}$ s, B, M und X). Er wird im Handumdrehen zwischen Objektivstandarte und Balgen eingesetzt und bietet: Mit einem Durchlaß von 72 mm ist nur ein Verschluß für die meisten Objektive nötig, das heißt also Kostenersparnis für den Fotografen; und er muß sich lediglich einmal für seinen gesamten Objektivsatz mit dem Thema »Verschlußtoleranzen« befassen. Der Verschluß ist vom Platz an der Mattscheibe einstellbar und ablesbar. Eine ausgesprochen rasche Schußbereitschaft ergibt sich aus seiner Selbstspanneinrichtung und einer Vorrichtung, die beim Kassetteneinschub automatisch den Verschluß schließt, was über eine extra für jedes Objektiv anzuschaffende Blendenautomatik (»Blendenvorwahl«) so weit getrieben werden kann, daß sich dabei gleichzeitig auch noch die vorgewählte Arbeitsblende einstellt.

Gerade diese Entfesselung des sonst so schwerfälligen Großformates kann gar nicht genug gepriesen werden: kein Schließen des Verschlusses von Hand nach der Mattscheibenbetrachtung mehr, kein Spannen des Verschlusses, kein Schließen der Blende von Hand, kein Hin und Her vor die Kamera und zurück – der entscheidende Aufnahmeaugenblick mit Modellen wird eher angehalten, weil die Zeitspanne zwischen Mattscheibenbetrachtung und Auslösung auf das gegenwärtig technisch kürzestmögliche Maß reduziert werden konnte.

Apropos Blendenautomatik: Aus der Praxis geboren ist gewiß auch sie, die hier geschilderte Blendenvorwahl, die man im übrigen noch gut sichtbar (Indexmarken und verschiedenfarbige Blendenzahlen) vom Standpunkt hinter der Kamera aus einstellen kann, ebenso wie eine einfachere Einrichtung, die Sinar-Blendensteuerung, welche zwar nicht die vorgewählte Blende selbsttätig nach dem Kassetteneinschub einstellt, mit der man aber gegenüber der bisherigen Blendeneinstellung vorne an der Kamera schon die weitaus bequemere Einstellmöglichkeit von hinten zur Tiefenschärfenbeurteilung und Aufnahmeabblendung hat. ▶

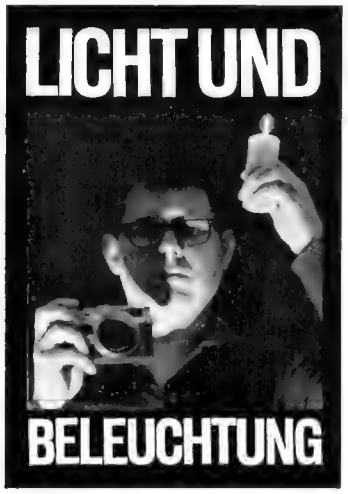
Das Zusammenwirken von Klammerstativ, Spiegel, Spiegelreflexlupe, kürzester Bank (nur 15 cm), Einstellupe, Blendensteuerung und wahlweiser links- oder rechtsseitiger Anordnung der Bedienungsorgane erlauben bei der *Sinar* auch so ungewöhnliche

Aufnahmeorte wie hier für eine Architekturaufnahme (links). Ein besonderer Aufnahmestandpunkt wurde auch rechts für eine Industrieaufnahme gewählt und mit der Kamera realisiert.

»Großformat – groß geschrieben«
Zeichnung: *Ernst Heidemann*

* Berufsfotografen: Carl Abel, Rolf Bublitz, Klaus Collignon, Studio Döbbelin, Heinrich Heidersberger, Khan v. Ludwig, Franz Lazi jr., Walter Lautenbacher, Toni Schneiders, Goetz E. Sobek, Charles Wilp, Reinhard Wolf.
Industrieunternehmen: Agfa-Gevaert, BASF, Bosch, BBC, Buderus, Kodak, Knapsack-Griesheim, Leitz, Rhode & Schwarz, Vereinigte Glanzstoff, VW, Zeiss Ikon.

Es gibt noch so manches interessante Detail an diesem Kameratyp und von seinem Zubehör zu erwähnen, so etwa die Einrichtung, Gelatinefilterfolien hinter Objektiv und Verschluß kratz- und feuchtigkeitsgeschützt einsetzen zu können; die Basisschwenkung (um die horizontale Achse) von Objektiv- und Rückteilstandarte, die durchaus ihre Vorzüge hat (Kassetteneinschub im Querformat auch bei extremer Neigung, große Schwenkmöglichkeiten, sehr gute Weitwinkeltüchtigkeit), wenn man ihr allgemein auch etwas zu viel Bedeutung zumißt; schließlich der ebenfalls aus der Praxis geborene 90°-Spiegel und das Klammerstativ (siehe Abbildungen). Und dann gibt es natürlich auch weniger dem heutigen Stand der Entwicklung angepaßte Funktionen: die für meine Begriffe zu kleinen Griffschrauben und deren zu kurzer Arretierweg für die Standarten-Hoch- und Tiefverschiebungen (das Objektiv in der Standarte schießt trotz stützendem Fingerdruck leicht einmal herunter). Auch das lästige Umstecken des Rückteils beim Wechsel von Hoch- auf Querformat und umgekehrt wird heute schon bei billigen Großformatkameras durch ein Drehrückteil ersetzt. Aber das sind im Grunde Kleinigkeiten an einer Gesamtkonzeption, deren übriger technischer Appeal inmitten so vieler aus mangelnder praktischer Erfahrung erwachsener Geräte als ein tatsächlich angenehmes Hilfsmittel im Fotoatelier zu bezeichnen ist. □



In dieser Kolumne wird *Günter Spitzing* von nun an regelmäßig Tips und Anregungen für den Einsatz von Licht in der Fotografie, aber auch zum Filmen geben. Heute – zu Beginn der Serie – wird noch einmal eine Anfrage von Leser A. Pannemann, Berlin, aufgegriffen, zu der bereits in Heft 8/66, Seite 76, einiges gesagt worden ist:

Sonnenlichteffekt mit Blitz

Herr Pannemann macht gern in Gewächshäusern Blitzaufnahmen von Orchideen – Farbdias natürlich. Eines stört ihn jedoch an seinen Bildern: der starke Lichtabfall vom Vorder- in den Hintergrund. Die Blüte selbst erscheint zwar auf seinen Aufnahmen hell, die Zweige aber und das Buschwerk, das sich im Hintergrund, und zwar gar nicht so weit weg von der Blüte, befindet, das wird bereits sehr dunkel wiedergegeben. Dem sollte nun dadurch abgeholfen werden, daß eine längere Belichtungszeit gewählt wurde. Das Tageslicht wird also sozusagen als Aufhell-Licht ins Spiel gebracht. Die längere Belichtungszeit erfordert selbstverständlich die Verwendung eines Stativs.

Zweifellos ist diese Methode ebenso zweckmäßig wie wirksam. Mir sei es aber gestattet, noch ein anderes, lichttechnisch elegantes Verfahren zu nennen, das ebenfalls dazu dienen kann, dem Lichtabfall zu Leibe zu rücken. Ich spreche vom sogenannten *Telelicht*. Ordnen Sie die Blitzlichtquelle einfach in einem möglichst großen Abstand vom Motiv an. Manchmal muß die Blitzleuchte dazu irgendwo, an einem Gestell, einer Säule, einem Möbelstück, angebunden werden. Oft hilft einem auch ein freundlicher Passant aus der Verlegenheit und hält die Blitzleuchte für einen Augenblick. Wenn Sie aber schon ohnehin ein Stativ verwenden, dann können Sie die Kamera auf das Stativ setzen, die Blitzleuchte in der ausgestreckten Hand halten und mit einem möglichst langen Drahtauslöser auslösen. Gegebenenfalls ist es auch möglich, die Blitzleuchte auf dem Stativ in weitem Objektabstand anzubringen und die Kamera aus der Hand zu bedienen. Voraussetzung für alle diese Verfahren ist: Kamera und Blitzleuchte müssen durch ein Verlängerungskabel verbunden sein – ein Hilfsmittel, das auch bei anderer Gelegenheit gute Dienste leistet. »Telelicht« sorgt dafür, daß das Licht des Blitzes oder einer Fotolampe weit in die Raumtiefe vordringt, ähnlich etwa wie das Sonnenlicht. Auch das Sonnenlicht ist im Grunde genommen dem Gesetz vom Abfall des Lichtes mit wachsender Entfernung unterworfen. Das macht sich in der Praxis nur deshalb nicht bemerkbar, weil die Sonne eben unendlich weit entfernt ist.

Ob unser Blitz nun den Hintergrund ausreichend hell beleuchtet oder nicht, das läßt sich ganz genau berechnen. Ich will Ihnen zwar hier nicht gerade mit Mathematik kommen. Sie haben aber auch die Möglichkeit, sich mit Hilfe der Leitzahl auf recht einfache Weise zu vergewissern, wie es mit der Ausleuchtung des Hintergrundes bestellt ist. Nehmen wir an, Sie verwenden eine Blitzlampe mit der Leitzahl 28. Der Hintergrund liegt etwa 2 m hinter dem Motiv. Bei einem Abstand Blitz zu Motiv von ebenfalls 2 m beträgt folglich der Abstand Blitz zu Hintergrund 4 m. Das Motiv wäre richtig belichtet nach der bekannten Formel

$$\frac{\text{Leitzahl}}{\text{Abstand (m)}} = \frac{28}{2} = 14,$$

wenn also Blende 11–16 eingestellt wird. Für den Hintergrund müßte hingegen

$$\frac{28}{4} = 7$$

ein Zwischenwert zwischen 5,6 und 8 eingestellt werden. Belichte ich auf das Motiv, so ist der Hintergrund um zwei Stufen unterbelichtet, kommt also ziemlich dunkel.

Gehe ich hingegen mit der Blitzleuchte auf einen Motivabstand von 5 m, so beträgt der Abstand vom Hintergrund 7 m. Um den Vordergrund richtig zu belichten, müßte nun – laut Berechnung – Blende 5,6, für den Hintergrund Blende 4 eingestellt werden. Hier käme also schon der lediglich um eine Stufe unterbelichtete Hintergrund deutlicher heraus.

Ich selbst teile die Abneigung vieler Fotofreunde gegen große Rechnereien und versuche daher, wenn ich mich mit Mathematik beschäftigen muß, das beste daraus zu machen und einfache Faustregeln abzuleiten. Für das Telelicht gilt: *Der Hintergrund wird ausreichend gleichmäßig ausgeleuchtet, wenn die Lichtquelle drei- bis viermal so weit vom Motiv entfernt ist wie dieses vom Hintergrund.*

Die Gleichmäßigkeit der Ausleuchtung erfährt dadurch eine Steigerung, daß in einem Raum mit hellgetönten, stark reflektierenden Wänden fotografiert wird. Seitenlicht oder Licht, das von oben her eingesetzt wird, gleicht ebenfalls die Abstände zwischen Licht und Motiv und zwischen Licht und Hintergrund etwas aneinander an und begünstigt so die Gleichmäßigkeit der Ausleuchtung.

Telelicht erfordert selbstverständlich starke Lichtquellen. Gegebenenfalls, wenn man nur über einen kleinen E-Blitzer verfügt, muß man sich ein stärkeres Gerät anschaffen oder in Einzelfällen eben auf die ohnehin sehr starken Blitzbirnen ausweichen. Manchmal hilft auch schon ein etwas empfindlicherer Film. Gelegentlich kann es übrigens auch erwünscht sein, nicht Telelicht, sondern gerade umgekehrt extremes »Nahlicht« einzusetzen, beispielsweise wenn ein häßlicher Hintergrund völlig zugehen soll. Nähern Sie die Lichtquelle in diesem Falle dem Motiv so weit, daß der Abstand Lichtquelle zu Objekt höchstens halb so groß ist wie der Abstand Objekt zu Hintergrund. Sie haben dann einen Beleuchtungsstärkekontrast von mindestens 1:9 zwischen Vorder- und Hintergrund. □

Bild links wurde mit *Nahlicht* – eine PF-1-Blitzlampe war etwa 80 cm vom Vordergrundmotiv entfernt – ausgeleuchtet. *Bild rechts* zeigt die gleichmäßige Ausleuchtung bis in den Raumhintergrund. Blitzabstand 2,50 m. Obwohl im ersten Bild das Gesicht des Mädchens im Vordergrund heller ist als im zweiten, geht der Hintergrund zu. Fotos: *Günter Spitzing* mit Leica M 3, Elmar 9 cm, auf Isopan F. Zu betonen bleibt, daß beide Bilder auf Vergrößerungspapier der Gradation »Normal« vergrößert wurden.

»Kann ich jetzt meine Bilder auch 'mal sehen?« Zeichnung: *Bodo-José Weber*

FOTO KALENDER

Einladungen zu Ausstellungen

Abkürzungen: E = Einsendungen; G = Gebühr; Z = Zugelassen; SB = Schwarzweißbilder; FB = Farbpapierbilder; CD = Color-Dias; StD = Stereo-Dias; VA = Versandanschrift.

12. Newark International Salon of Photography vom 5. bis 17. Februar.
E: 21. Januar. G: Bilder 2 Dollar, Dias 1,25 Dollar. Z: SB, FB, CD.
VA: Newark International Salon of Photography, Vailsburg Camera Club, P. O. Box 6054, Newark, New Jersey 07106, USA.

Welt-Fotoausstellung »Vom Glück des Menschen«.
E: 15. Februar. G: entfällt. Z: SB.
VA: Welt-Fotoausstellung, 108 Berlin, DDR/GDR/RDA.

1. Salon International d'Art Photographique in Reims vom 4. bis 19. März 1967.
E: 10. Januar. G: entfällt. Z: SB, FB, CD. 10 Bilder und 6 Dias je Club.
VA: Union Photographique Remoise, Monsieur Roger Bouchety, President, 115, rue Gambetta, 115, Reims (Marne), Frankreich.

25. Salon International Albert I. in Charleroi vom 15. bis 30. April.
E: 21. Februar. G: 1,50 Dollar. Z: SB, FB.
VA: 25. Salon International Albert I., Cercle Royal Photographique de Charleroi, M. Robert Lefevre, 5, rue Surlet, Jumet, Belgien.

2. Internationale Fotoausstellung in Frechen im Mai/Juni 1967.
E: 15. März. G: 0,50 Dollar. Z: SB, FB.
VA: Heinz Willi Kramp, AFIAP, Rambouxstraße 185, 5 Köln-Weidenpesch, Germany.

Bytown International Photographic Exhibition vom 17. April bis 7. Mai.
E: 27. März. G: 1 Dollar. Z: SB, FB, CD.
VA: Bytown International Photographic Exhibition, P. O. Box 325, Ottawa 2, Ontario, Canada.

Ilford Photographic Society International Exhibition of Photography vom 1. bis 13. Mai.
E: 18. März. G: 1 Dollar und Rückporto, Z: SB, FB, CD.
VA: Mr. A. G. Sugg, Ilford Photographic Society, 62 Bushwood, Leytonstone, London, E. 11, England.

21. International Youth Salon of Photography in Natal.
E: 2. Juni. G: 1 Dollar. Z: SB, FB, CD. Alter des Einsenders nicht über 30 Jahre.
VA: Photographic Socety, Uiniversity of Natal, Durban, Südafrika.

Wettbewerbe

Fernfahrerfotos 66. Ein Fotowettbewerb des BDF.
E: 15. Januar. Z: SB, FB, CD. Mindestformat der Bilder 13×18.
VA: Bundesverband des Deutschen Güterfernverkehrs, Informationsabteilung (Fotowettbewerb), 6 Frankfurt am Main-Hausen, Breitenbachstraße 1.

Sonstige Informationen

Bild- und Briefaustausch mit Fotogruppen in England und Frankreich vermittelt den Leitern von Jugendfotogruppen, Schulklassen oder Schulfotogruppen die Fachstelle für Jugendphotographie e. V., 6 Frankfurt am Main, Feldbergstraße 45.

Herr Dr. Karlheinz Oroszy, München 25, Sentilostraße 25, hat 13 komplette Jahrgänge des FOTOmagazin (1953–1965) abzugeben.

Herr Heinz Pohlschmidt, 415 Krefeld, Elisabethstraße 67, verkauft Jahrgänge des FOTOmagazin: Jahrgang 1949 bis 1965.

Lehrgang der Fotoschule Marta Hoepffner vom 23. bis 27. Januar 1967.
Themen: Porträt, Architektur, Mode, Farb- und Werbefotografie.
Auskunft durch: Marta Hoepffner, 6238 Hofheim (Ts.), Kapellenstr. 4.

Herr Ewald Bohn, 59 Siegen-Kaan, Kohrweg 10, sucht Erfahrungsaustausch mit *Minox*-Amateuren in allen fünf Erdteilen.

Herr R. St. C. Pitt, 52 Dublin Rd., East Ringwood, Victoria, Australien, sucht Schriftwechsel mit Fotoamateuren, die noch mit Stereokameras *Citascope*, *Stereoflektoscop*, *Rolleidoscop* oder *Heidoscop* 6×13 cm fotografieren.

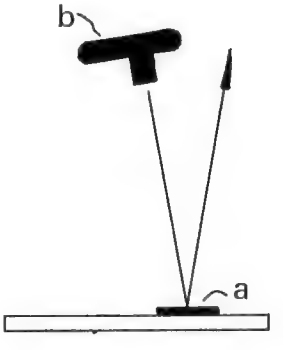
Herr Dipl.-Kaufm. Dr. Julius Ammon, 1 Berlin 33, Waldmeisterstraße 7, bietet eine große Anzahl verschiedener Fotozeitschriften (gebunden und ungebunden) zum Verkauf an.

Herr Peter Spann, 7 Stuttgart W, Markelstraße 28, verkauft FOTOmagazin-Jahrgänge 1962, 1963 1964 sowie Hefte 6–12/1961.

AUS DER PRAXIS FÜR DIE PRAXIS

Kamera-Ausrichten bei Repros

Die senkrechte Ausrichtung des Kamerastrahlengangs zur aufzunehmenden Fläche ist entscheidend für eine verzerrungsfreie Reproduktion mit gleichmäßiger Schärfe. Bekanntlich werden nur Strahlen, die senkrecht auf eine Spiegelfläche treffen, »in sich selbst« zurückgeworfen. Diese Gesetzmäßigkeit kann für die Senkrecht-Ausrichtung nutzbar gemacht werden.



Ein Spiegel mit planer und parallel zur Spiegelfläche verlaufender Rückseite (also ohne Ösen, Kunststoffeinfassungen usw.) wird auf die Mitte der Reprovorlage gelegt. Im Sucher von einäugigen Spiegelreflexkameras sieht man über diesen Spiegel das Kameraobjektiv, und zwar genau in der Bildmitte, wenn die Aufnahmeachse senkrecht »auf der Vorlage steht«. Sind andere Teile der Kamera dort zu sehen, so muß die Aufnahmerichtung entsprechend korrigiert werden. In Verbindung mit zweiäugigen Spiegelreflex- und Meßsucherkameras kann die Spiegeljustierung nur bei größeren Aufnahmeentfernungen verwendet werden. Bei kürzeren Abständen verlaufen die Achsen des Sucher- und Aufnahmestrahlenganges (verursacht durch den Parallaxenausgleich) nicht parallel zueinander. In der Abbildung (a = Spiegel, b = Kamera) müßte der Spiegel in die Vorlagenmitte verschoben und die Kamera nachgezogen werden.

Weißes Papier = Verstärker für den Belichtungsmesser

Im allgemeinen reflektiert ein fotografisches Objekt etwa 17% des auftreffenden Lichts. Nach dieser Erkenntnis (festgelegt in einer Norm) sind auch die Belichtungsmesser geeicht. Man kann also an Stelle einer »normalen« Objektmessung auch eine Messung auf ein Ersatzobjekt durchführen. Nimmt man dazu eine graue Karte mit 17% Reflexion, so werden gleiche Ergebnisse erzielt. Natürlich nur unter der Voraussetzung, daß die Karte vom gleichen Licht getroffen wird wie das Aufnahmeobjekt.

Ein weißes Papier reflektiert das auftreffende Licht zu etwa 85 bis 90%, also etwa 5 mal mehr als eine Graukarte oder ein »Normalobjekt«. Benutzt man ein weißes Papier als Ersatzobjekt, so muß demnach das erhaltene Meßergebnis korrigiert werden. Entweder wird die Blende um 2½ Stufen geöffnet oder die Belichtungszeit mit 5 multipliziert.

Beispiele:

Meßergebnis auf weißes Papier: Blende 4, $^1/_{15}$ s, einzustellen ist: Blende 4–5,6, ½ s.

Meßergebnis auf weißem Papier: Blende 2,8, 1 s, einzustellen ist: Blende 2,8, 5 s.

Wenn ein Belichtungsmesser bei 18 DIN die Blende 2,8 und 1 s gerade noch anzeigt, erhält man nach der notwendigen Korrektur bei einer Messung auf weißes Papier die Einstellwerte Blende 2,8 und 5 s. Das entspricht einer Empfindlichkeitserhöhung um den Faktor 5.

Tips für die Messung:

Der weiße Bogen sollte ungefähr das Format DIN A 4 haben. Er wird möglichst nahe vor das Aufnahmeobjekt gehalten. Bei annähernd frontaler Beleuchtung soll die Fläche in Richtung der Kamera zeigen. Bei seitlichem Licht ist die Karte in die Richtung zwischen Hauptlichtquelle und Kamera zu richten. Auf die so angebrachte Karte wird aus einer Entfernung von ungefähr 20 cm (bei CdS-Belichtungsmessern mit kleinerem Meßwinkel auch aus größerer Entfernung) gemessen. Unabhängig von der ohnehin notwendigen Korrektur um den Faktor 5 kann die Blende um einen halben Wert geschlossen werden, wenn das Aufnahmeobjekt besonders hell ist. Bei außergewöhnlich dunklen Objekten dagegen ist die Blende um einen halben Wert zu öffnen. *Josef Scheibel*

Fortsetzung siehe Seite 70

NEUHEITEN REPORT

Bell & Howell-Stehbildkamera

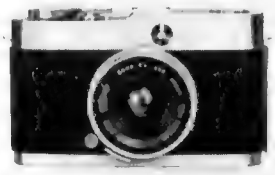
Ein Schmalfilmgeräte-Hersteller bietet jetzt erstmals an: *Bell & Howell Autoload 340*, eine Kleinbildkamera für

Kodapak-Kassetten mit automatischer Belichtungssteuerung. Der CdS-Belichtungsmesser steuert die Blende des 3,5/40-Objektivs in Abhängigkeit von den Lichtverhältnissen. Entfernungseinstellung nach Symbolen; Zweizeitenverschluß: $^1/_{30}$ s für Blitzaufnahmen, $^1/_{125}$ s für Aufnahmen ohne Blitz. Beim Aufstecken des Blitzwürfels wird der Verschluß automatisch auf $^1/_{30}$ s umgestellt (ein Signal zeigt an, wann geblitzt werden muß). Blitzautomatik: Blende öffnet oder schließt sich selbsttätig, entsprechend der eingestellten Aufnahmeentfernung. Ferner: *Bell & Howell Autoload Modell 456*, ein Zweiformat-Schmalfilmprojektor für Doppel-8- und Super-8-Filme. Durch einfachen Druck auf den Formatwählschalter ist der Projektor auf den gewünschten Filmtyp umgestellt. Vollautomatische Filmeinfädelung bis in die Aufwickelspule. Optische Ausstattung: Vario-Projektionsobjektiv 1,6/15–25; DNF-Halogen-Projektionslampe 21,5/150 W mit eingebautem, vorjustiertem Dichroic-Reflektor (Kaltlichtspiegel). Bedienungselemente: Formatwählschalter; Aus-Motor-Lampe-Schalter; Richtungsschalter (vorwärts, Stillstand, Rücklauf); Höheneinstellung; Handtransport; Bildstricheinstellung. *Bell & Howell Filmosound Modell 566*, ein Lichttonfilmprojektor zur Vorführung von 16-mm-Filmen in großen Räumen. Seine wichtigsten technischen Daten: Projektionsobjektiv Super Proval 1,4/50 mm; automatische Filmeinfädelung; Bildgeschwindigkeit 24 B/s; Induktionsmotor mit 3450 UpM (mit Startkondensator); Lichtquelle: General Electric MARC 300 (Quarz-Lichtbogen-Projektionslampe mit 1000 W Lichtleistung und Dichroic-Spiegel); Verstärker mit 10-W-Ausgangsleistung (4 Röhren und 1 Transistor); transistorisierter Vorverstärker; Silizium-Fotozelle; tragbares Koffergerät (komplett 18 kg).

Kowa

Weitere Geräte (siehe auch FM 10/66, Seite 10) von Kowa Company, Ltd., Nagoya (Japan); Vertrieb: Interphot KG., 65 Mainz, Breidenbacherstr. 4.

● *Kowa SW*, eine Kleinbild-Weitwinkelkamera mit hochqualifizierter



3,2/28-Optik (Bildwinkel 75°), Maße 127×76×56 mm, Gewicht 580 g, Seiko-SLV-Verschluß für $1–^1/_{500}$ s und Selbstauslöser.

● *Kowa SER* mit einäugigem Pentaprismen-Spiegelreflexsystem 24×36 mm, eingebautem Belichtungsmesser, Blendenautomatik, sechs Wechselobjektiven 2/50, 3,5/28, 2,8/35, 4/100, 4/135 und 4/200, Seiko-SLV-Zentralverschluß für $1–^1/_{500}$ s und Selbstauslöser.

● *Kowa SE*, wie Modell SER, jedoch mit nicht auswechselbarem Objektiv 1,9/50, das durch Tele- und Weitwinkelvorsätze Lichtstärken und Brennweiten von 4/85 und 4/37 bietet.

Yashica

● *Yashica-J-7*, eine einäugige Spiegelreflexkamera 24×36 mm mit »Multi-Slot«-Schnelladesystem, CdS-

Blendenautomatik für Hell- und Dunkellicht über einen Bereich von 12 bis 800 ASA, Schlitzverschluß für $1–^1/_{1000}$ s, X und B, Auto-Yashinon 1,7/50 und 0,55 m Naheinstellung, Maße 144×93×90 mm und Gewicht 890 g.

● *Yashinon-R-Zoom 4,5/75–230* ist ein Varioobjektiv für einäugige Spiegelreflexkameras 24×36 mm (Nikkor, Exakta, Minolta usw.). Vertretung: Yashica Europe GmbH, 2 Hamburg 28, Billstraße 28.

Konica in Deutschland

Die technisch wie für den praktischen Gebrauch interessante Zweiformat-Stehbildkamera 18×24 und 24×36 mm mit Spiegelreflexsystem Konica-Auto-Reflex (siehe FM 3/66, Seite 14) wird jetzt auch im Fotohandel zu haben sein, ebenso wie das übrige Programm von Konishiroku/Tokio (Deutschland-Büro: Deutsche Mitsubishi Export & Import GmbH, 2 Hamburg 36, Neuer Wall 54) und zwei neue Konstruktionen:

● Neben *Konica Auto S2*, *Konica EE matic DeLuxe* und *Konica EE matic S* wird die *Konica-Auto-Reflex* geboten: mit Hexanon 1,8/52 oder 1,4/57 (45 cm nah), automatischer verschlußgekuppelter CdS-Belichtungssteuerung, Pentaprismensucher, Stahllamellen-Schlitzverschluß für $1–^1/_{1000}$ s mit Blitzsynchronisation bis $^1/_{125}$ s, Maße und Gewicht mit 1,8 - Optik 145×95×89 mm und 910 g.

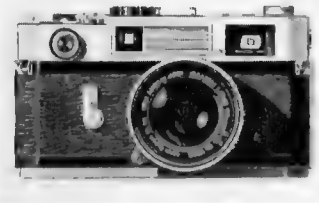
● *Konica EE matic 260*, eine Entfernungsmesserkamera 28×28 cm für Kassettenfilm 126 mit Blitzwürfeladaption und Belichtungsautomatik.

● *Konica Auto-SE*, eine Kleinbild-Entfernungsmesserkamera mit CdS-Belichtungssteuerung, Leuchtrah-

mensucher, Hexanon 1,8/38 und vor allem zwei wichtigen technischen Errungenschaften: elektronisch gesteuertem Verschluß und Federwerk für automatischen Filmtransport von 20 Aufnahmen hintereinander.

Canon 7 S

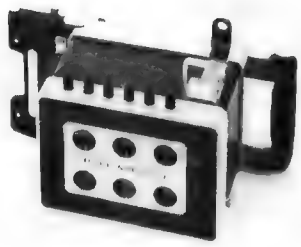
Euro-Photo GmbH, 4 Düsseldorf, Klosterstraße 2, führt auf dem deutschen Markt das f = 0,95-Objektiv



ein – in einer Entfernungsmesserkamera für Wechselobjektive mit Schraubgewinde f = 19–1000 mm und dieses augenblicklich noch lichtstärkste, weil lieferbare Objektiv in Bajonettanschluß. Weitere Details: automatische Verschlußzeitenkupplung mit CdS-Belichtungsmessung im Hell- und Dunkellichtbereich und für Filmempfindlichkeiten 9 bis 27 DIN, Metall-Schlitzverschluß bis $^1/_{1000}$ s, Batterieprüfgerät, Maße 140×81×31 mm, Gewicht 630 g, Gehäusepreis 627 DM, Kamera mit 0,95-Optik 1573 DM.

4 oder 8 Sofortbilder auf einmal

Cambo M-S-Kamera heißt sie, ein Spezialgerät – »M-S« steht für »Multi-Shot« – zur Verwendung von Polaroid-Filmpacks (Schwarzweißpositivbilder in 15 Sekunden, Polacolor-Farbbilder in einer Minute). Sie ist mit vier Fixfocus-Objektiven ausgestattet; je nach Wunsch können vier identische Aufnahmen 37×48 mm vom selben Objekt zur gleichen Zeit oder vier unterschiedliche Aufnahmen nacheinander auf ein und demselben Filmpack gemacht werden. Durch je einen Stellhebel lassen sich

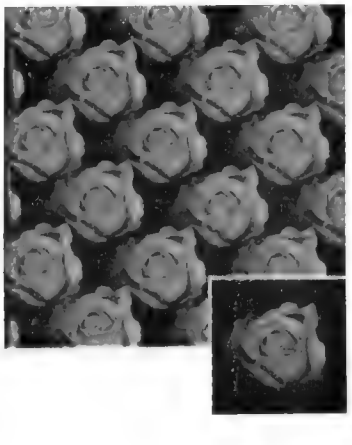


Belichtungszeiten ($^1/_{25}$ bis $^1/_{1000}$ s sowie B) und Blenden (1:8, 16 und 32) wählen. (Hersteller: Cambo N.V., Hengelo [0]/Holland, Binnehavenstraat 70. Vertretung: Kinotechnische Vertriebsgesellschaft mbH, 8 München 15, Sonnenstr. 8.)
Auch Polaroid selbst stellt ein ähnliches Gerät für Mehrfachabbildungen auf – diesmal – Planfilm Typ 55 P/N für Positive 10×12,5 cm und fertige Negative in 20 Sekunden her: *Polaroid Land Porträtkamera 600* liefert sechs individuelle Porträtaufnahmen nacheinander mit $^1/_{150}$ s Verschlußzeit.

Mehrfachabbildungen in einer Belichtung (II)

Mit Prismenvorsätzen, die man wie Filter auf das Objektiv der Kamera steckt, kann man sich ohne Dunkelkammer- oder Studiotricks Mehrfachabbildungen eines einzelnen Objektes oder regelmäßige Muster in einer einzigen Belichtung herstellen (siehe FM 6/66, Seite 68). Nun gibt es auch

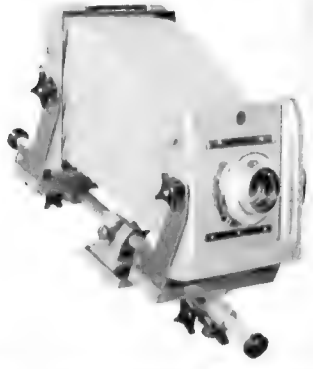
noch eine komplette Kameraausrüstung, welche speziell für diese Arbeiten konstruiert wurde – die *Kowa MPC-300 »Multi-Pattern« Kamera* (250000 Yen, entsprechend etwa 2800 DM einschließlich Bronica-Kameragehäuse) von Kowa Company, Ltd, No. 6–29,3-chome, Nishiki, Naka-ku, Nagoya/Japan (Vertretung in Deutschland, die möglicherweise auf besondere Bestellung die Einrich-



tung beschaffen könnte: Interphot KG, 65 Mainz, Breidenbacher Str. 4). Das ist das Gehäuse der einäugigen Spiegelreflexkamera 6×6 cm Bronica mit allen ihren technischen Merkmalen, das auf einem Einstellschlitten mit Halterung für zwei Vorsatzobjektive gesetzt wird. Die beiden Vorsätze sind: Kowa Multi-Lens S 22/120 mit 57 Linsen und die doppelt drehbare (insgesamt sowie jedes Prisma in sich um 13°) Kowa Multi-Lens P 22/120 mit 16 Prismen. Einstellbereich 0,5–2,6 m, Abbildungsmaßstab, d. h. Vergrößerung oder Verkleinerung des Objektives in der Filmebene, zwischen 1:1 und 1:20. In erster Linie wird man die Kamera natürlich für Werbung und angewandte fotografische Zwecke verwenden, zum Beispiel zur Anfertigung von Vorlagen für den Textildruck – Mode, Vorhänge, ja sogar Teppiche – sowie für die Anzeigen-, Plakat- und Aufstellerwerbung, für Verpackung, Tapeten usw.

Preiswertes Großformat

Daß eine Großformatkamera nicht teuer sein muß, beweist *Calumet*, »der größte Hersteller von 4×5-inch-(9×12-cm-) Kameras der Welt« mit



einer Produktionsziffer von 10000 Stück im Jahr, aus dessen Programm Dr. Gartner & Co., 8 München 27, Richard-Strauss-Str. 49, ein Modell hierzulande vertreibt, nämlich besagte *Studio-Kamera 10×12,5 cm (4×5 inch)* auf optischer Bank, mit Drehrückteil, Auszug 41 cm, Gewicht 3,7 kg, Preis 680 DM; mit Auszug 56 cm, 840 DM (Verstellbarkeiten: 60°-Vertikalneigung, 24°-Horizontaldrehung, 44-mm-Seitenverschiebung – alles Standarte gegen Rückteil –, 76-mm-Höhenverstellung und 25-mm-Tiefverstellung der Standarte, Mindestauszug 92 mm).

Schacht-Erzeugnisse

Albert Schacht, 791 Neu-Ulm/Donau, Am Illerkanal 18:

● *Schacht-Travemat* (etwa 250 DM), ein Prismensucher mit Belichtungsmesser (Innenmessung) für einäugige Spiegelreflexkameras mit Wechselsuchersystem (Meßbereich etwa 20 Lichtwerte je nach verwendetem Objektiv, Instrumentenanzeiger im Sucherbild, unempfindlich gegen Falschlicht durch den Sucherein-blick).

● Aus der neuen Schacht-Objektivreihe 1965/66 ist besonders zu nennen das *Schacht-Tele-Travelon 4/200* (297 DM) mit Vorwahlblende für Edixa, Praktica, Pentax, Pentacon, Exakta, Exa II (fünflinsig, fünfgliedrig, Entfernungseinstellung 2 m nah, Bildwinkel 12°). Es kann durch eine speziell für dieses Objektiv gerechnete *Zusatzoptik Z.O. 2:1* (95 DM), die zwischen Kamera und Objektiv eingesetzt wird, auf die Brennweite f = 400 mm verlängert werden. Die Entfernungseinstellung bleibt weiter gültig. Die Belichtung ist allerdings um einen Blendenwert zu verlängern.

Polyscop-Motivsucher

Um die Brennweite für einen bestimmten Bildausschnitt von jedem Standort aus feststellen oder umgekehrt den Bildausschnitt bei feststehender Brennweite beurteilen zu können, nimmt man diesen Motivsucher von Harwix Feinwerktechnik G m b H, 1 Berlin 15, Uhlandstr. 158, der ein aufrechtstehendes und seitenrichtiges Sucherbild liefert und nach dem das Prinzip der Gummilinse aufgebaut ist (für Normalfilm *Typ 35 mm* mit einem Brennweitenbereich von f = 20–150 mm, für 16-m-Film *Typ 16mm* f = 10–75 mm).

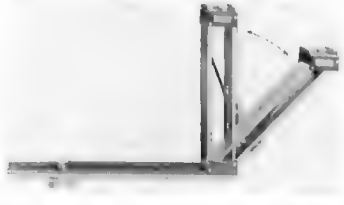
Rowi-Neuheiten (I)

Robert Widmer, 8858 Neuburg/Donau, Singstraße B 142:

● Das *Rowi-Feder-Kugelgelenk, Nr. 65* (6 DM), braucht nicht mehr festgeklemmt zu werden, denn die Klemmwirkung wird hier durch Federkraft erzielt. Für einwandfreie Tragfähigkeit in allen Stellungen bei Geräten bis zu 1,5 kg geeignet. Die aufgeschraubte Kamera wird einfach in die richtige Lage geführt und bleibt ohne weiteres Zutun so stehen.

● *Rowi-Einbeinstativ, Nr. 610.* Vierteilige Ausführung mit stufenloser Höhenverstellung des obersten Gliedes. Das Besondere an diesem Stativ ist der mechanisch gebremste Drehkopf, der gleichmäßige und ruckfreie Schwenks zuläßt. Das Stativ selbst haftet mit dem großen Auflagefuß am Boden, und nur die Kamera mit dem Stativkopf wird gedreht. (Länge geschlossen 54 cm, ausgezogen 162 cm, Preis 54 DM.)

● Die *Rowi-Scharnierwinkelschiene, Nr. 1215* (13,20 DM), wird zur Aufbewahrung flach zusammengelegt und nimmt dadurch wenig Platz



in Anspruch. Der Haltewinkel kann in jeder beliebigen Winkelstellung festgestellt werden, wobei der Blitzschuh immer waagerecht bleibt.

Gewehrschaft

Ursprünglich für die einäugige Spiegelreflexkamera 6×6 cm *Bronica* mit Nikkor-Q 4/400 und einen mittelgroßen Fotografen (180 cm, 75 kg plus 2000 g für den Griff und die Kamera ergeben ein gutes »Arbeits-

gewicht«) konstruiert, kann der neue Gewehrschaft (245 DM) von Sepp Mayer, 721 Rottweil, Postfach 132, auch auf andere Kamera- und Objektivkombinationen abgestimmt werden. Der Hersteller und Fotograf behauptet, mit dieser Ausrüstung noch mit $^1/_{60}$ s-Verschlußzeit aus der Hand verwacklungsfrei auslösen zu können.

Mole-Polyp —

eine Saug-Klemm-Vorrichtung, die ohne Mühe an jede glatte Fläche – Glas, Metall, Holz usw. – angesetzt werden kann und zur Befestigung von

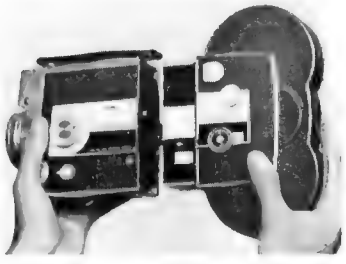
Kameras oder Beleuchtungskörpern dient. Über drei Kugelköpfe kann das Gerät in jede gewünschte Stellung gebracht werden (Mole-Richardson [Deutschland] GmbH, 8 München 8, Hofangerstraße 78).

Mehr über Doppel-Super-8

Hat das zögernde Plätschern der so oft prophezeiten Schmalfilmwelle seinen wirklichen Grund tatsächlich beim Filmpreis? Man rechnete uns vor: Wenn der »unbequeme« Doppel-8 zu 14 DM fürs Ein- und Umlegen 3 Min. mehr Zeit braucht als der »bequeme« Super-8, dann sind 3 Min. Zeit mit 7 DM zu teuer bezahlt (das entspräche einem Stundenlohn von 140 DM). Gibt diese Rechnung dem Doppel-Super-8 (DS 8) – siehe auch FM 2/66, Seite 61, und FM 3/66, Seite 68ff – auf Spule eine Chance? Neben der 30-m-Spule DS 8 von Kodak für die Pathé Webo DS 8 und die neue Elmo-DS-8-Kassette für die C-300, beide mehr für den professionellen Bereich konzipiert, bietet Orwo mit einem 20 m langen DS-8-Film (auf der bisherigen 15-m-Spule) eine erste Möglichkeit in dieser Richtung, und Meopta zeigt mit der Supra nicht nur die Kamera dazu, sondern auch das Rezept: Werkzeuge und Vorrichtungen für bewährte Doppel-8-Kameras müssen durchaus nicht verschrottet werden. Man braucht nur das Bildfenster auf »Super« zu vergrößern, einen neuen (kleineren) Greifer einzubauen und die Bildfrequenz von 16 auf 18 B/s zu erhöhen und hat eine moderne »DS-8-Kamera«. Und das mit einem Entwicklungs- und Werkzeugaufwand, der kaum 5% der Kosten für eine völlig neue Konstruktion ausmachen dürfte.

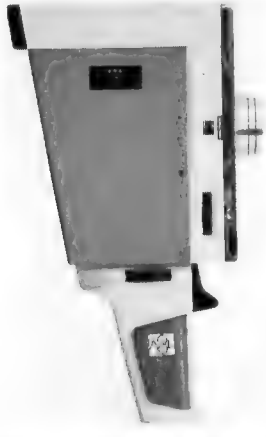
● *Orwo* liefert in Doppel-Super-8 (10-m-Spule 2×10 m) einen Umkehrfarbfilm für Kunst- und Tageslicht sowie Schwarzweißumkehrfilme von mittlerer und hoher Allgemeinempfindlichkeit.

● *Elmo* hat zur Elmo Zoom C-300 nun



auch ein *Doppel-Super-8-Magazin* herausgebracht.

● *Meopta* bietet in der *A8L Supra* die halbautomatische Kamera zum Doppel-Super-8-Film: mit Lanthan



1,9/12,5, elektromotorischem Filmantrieb, Bildfrequenzen 12, 18 und 24 B/s, für Filmempfindlichkeiten 12 bis 24 DIN.

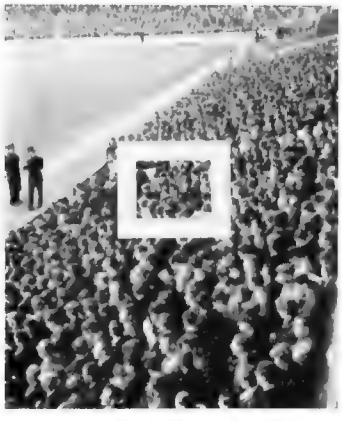
Studio 600

Von Paffrath & Kemper, 5 Köln-Lindenthal 1, Postfach 1707, ein neues Atelier-Elektronenblitzgerät, *studio 600*, für maximal drei Lampenanschlüsse, mit diesen technischen Merkmalen: raumsparende Größe, geringes Gewicht und ohne weiteres transportabel; Kraftteil – 30×22×12 cm, 9 kg. Leistung: 600 Ws, umschaltbar auf 300 Ws, entsprechend Leitzahlen 62 und 88 bei 18-DIN-Film. Blitzfolge 5 und 3 s bei 300 und 600 Ws. Blitzdauer: $^1/_{400}$ s. Einstellbelichtung in Übereinstimmung mit Leistungsumschaltung; dient auch als Störungsanzeige (wird eine Lampe nicht geblitzt, so bleibt das Einstelllicht auch nach der Aufnahme an, andernfalls geht es für 12 s aus). Die normale Studiolampe ist eine 65°-

Ringlampe, bei der innerhalb des Ringes das Einstellicht (verspiegelte Scheinwerferlampe 100 W) angeordnet ist. Weiteres Zubehör: Spot mit übereinstimmendem Halogen-Einstellicht, Schirme, Abschirmklappenvorsatz usw.

Promicrol

Dieser Ultrafeinkornentwickler von May & Baker Ltd., Dagenham, Essex, England (Vertrieb: Romain Talbot GmbH, 7 Stuttgart 1, Urbanstraße 92), hat einige Besonderheiten zu bieten, wie sich unschwer an den hier – freilich sehr klein – reproduzierten Leistungsbeispielen (oben Gesamtnegativ, unten Ausschnitt) ablesen läßt. Alle Filme können um eine Blende (3 DIN) kürzer als auf der Filmpakkung angegeben belichtet werden, und es werden dabei noch eine feinere Körnigkeit und hohe Schärfe erzielt. Im Gegenteil sogar: Überbelichtung führt zu gröberem Korn. Mit verdünntem Promicrol wird die Schärfe verbessert; bei Verdünnungen über 4:1 mag mit einigen Filmtypen ein besserer Kompromiß zwischen Schärfe und Körnigkeit erzielt werden können. Entwicklungszeiten normal zwischen 5 und 12 Minuten.



Leistungsbeispiele: *May & Baker Ltd.*, Dagenham, Essex/England

Einfache Diabeschriftung

Gut aussehende und individuell gestaltete Schrifttitel auf ein Dia zu bringen, gestattet *ancora scrip dia* (Einrichtung 10,80 DM, nachbeziehbare Folien 2,85 DM), eine exakte, weil fettlose Übertragungsmöglichkeit, die eine lesbare und haltbare Diabeschriftung – Titel, Texte oder Datumsvermerke – gewährleistet und dazu noch einfach und billig ist. Abfotografierte und einkopierte Schriften kosten dagegen viel Geld und noch mehr Zeit. Die einzelnen Buchstaben werden von Schriftfolien mit Groß- und Kleinbuchstaben auf Glas übertragen, was durch eine Einrichtung mit Linienführung erleichtert wird.

Nun auch Acufine in Deutschland

Die Schwarzweißentwickler von Baumann Photo-Chemical Corporation, 439–447 East Illinois Street, Chicago 11, Illinois, USA, werden von der Fotogroßhandlung G. Janssen & Cie., 5 Köln, Norbertstraße 26–30, importiert. Hervorstechendstes Merkmal von *Acufine* und *Diafine* ist die gute Empfindlichkeitsausnutzung. Die Feinkörnigkeit ist dabei noch recht gut, die Schärfe sehr gut. In einem Quart (946 ml) lassen sich bei Regenerator-Zusatz bis zu 16 Filme entwickeln. Die Entwicklungszeiten sind bei Acufine sehr kurz, manchmal zu kurz (bei Isopan F zum Beispiel 3¼ Min. bei 20° C). Acufine läßt sich auch als Einmalentwickler benützen.

Bei Verdünnung mit einem Teil Wasser erhält man die doppelte Zeit, bei Verdünnung mit drei Teilen Wasser die vierfache. Die Haltbarkeit von Acufine wird mit einem Jahr angegeben. Wir haben nach 6 Monaten Lagerung noch keinerlei Erschöpfung feststellen können. Wer längere Entwicklungszeiten vorzieht, greift vorteilhaft zu *Acufine Industrial*. Hier sind die Verarbeitungszeiten gegenüber dem Standard-Acufine zu verdoppeln. Noch höhere Empfindlichkeitsausnutzung – meist etwa 1 Blende –, aber auch stärkere Körnigkeit, erzielt der Zweibadentwickler Diafine bei den meisten Filmen. Die Verarbeitungszeiten sind hier bei allen Filmen gleich. Neu ist der *Autofine*-Entwickler mit normaler Empfindlichkeitsausnutzung und größerer Feinkörnigkeit (Isopan Record in Autofine 29 DIN, in Acufine 31 DIN und Diafine 34 DIN). Er ist vor allem für Labors gedacht, die mit automatischen Kameras belichtete Filme verarbeiten. Regeneration wird empfohlen, Gebrauch als Einmalentwickler dagegen nicht.

Printofine ist ein klar arbeitender Papierentwickler hoher Lebensdauer. Er arbeitet schleierfrei. 1 Liter entwickelt über sechzig 18×24-cm-Bilder.

Klappassepartouts

Mittel- und Großformatdias in Glas- oder Plastikrähmchen zu stecken, ist wegen der Bruchgefahr und/oder des hohen Gewichtes für den ambitionierten Amateur, der seine Dias auch einmal verkaufen will, und erst recht für den Berufsfotografen immer ein Risiko und/oder eine Kostenfrage. Hier zwei Lieferquellen für Klappassepartouts aus Pappe, in die man die Diapositive klebt und gegen Fingerabdrücke und Kratzer von außen durch eine Cellophanhülle schützt. Man bedenke bei der Bestellung nur, daß das Nennformat eines Dias (z. B. 6×6 cm), das Außenformat des Passepartouts (z. B. 13×18 cm) und der effektive Bildausschnitt (z. B. 55×55 mm) verschiedene Dinge sind.

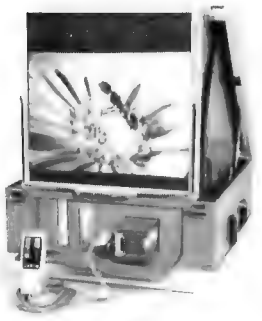
● Walter Aulfes GmbH, 8 München 42, Helmpertstr. 9, führt: *Passepartouts aus Fotokarton schwarz*, Außengröße der Passepartouts 13×18 cm, Preis 12 DM pro 100 Stück, lieferbarer Ausschnitt 50×50 und 55×80 mm; entsprechend 18×24 cm, 18 DM, Ausschnitte 80×110, 90×115, 90×140, 92×117, 110×155, 115×165 und 120×170 mm; 26×34 cm, 26 DM, Ausschnitte 150×201, 165×225, 170×230, 188×239 mm. *Hüllen aus Acetatfolie*, passend zu Passepartouts der Größe 13×18 cm (37 DM pro 100 Stück), 18×24 cm – 41 DM, 26×34 cm – 72 DM.

● Ernst Kroll, 2 Hamburg 13, Heinrich-Barth-Str. 20: *Klapp-Passepartouts schwarz*, außen 9×12 cm, Nennformat 6×6 cm, Ausschnitt 55×55 mm; entsprechend 9×12 cm, 56×72 mm; 9×12 cm, 6×9 cm, 55×82 mm; 13×18 cm, 9×12 cm, 80×110 mm; 13×18 cm, 4×5 inch, 90×115 mm; 18×24 cm, 9×12 cm, 80×110 mm; 18×24 cm, 4×5 inch, 90×115 mm; 18×24 cm, 13×18 cm, 120×165 mm; 24×30 cm, 18×24 cm, 165×225 mm; 26×34 cm, 8×10 inch, 188×238 mm. Und dazu entsprechende *Acetat-Schutzhüllen* 6×6, 6×9, 9×12, 13×18, 18×24, 24×30, 26×34 cm, 4×5 und 8×10 inch.

Cabin-Diaprojektoren

Vom kleinsten bis zum exklusivsten Gerätetyp wird von Cabin Industrial Co., Ltd., 2–3 Hatagaya, Shibuya-ku, Tokio/Japan (Sunlight Limited in Europe, CH-8044 Zürich, Restelbergstraße 49), alles an Diaprojektoren und -betrachtern geboten. Greifen wir nur zwei Modelle heraus:

● *Cabin AV-200*-Diabetrachter mit Fernbedienung für Diawechsel vor

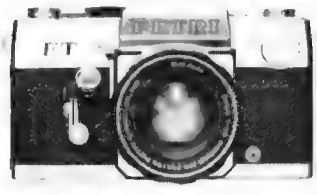


und zurück und Scharfeinstellung, mit Optik 2,8/60, Lampe 200 W/110 bis 240 V, Maße geschlossen 41×20×39 cm, Gewicht 10 kg.

● *Cabin Auto-Sonic N 24* mit Fernbedienung über Ultraschall(!), also kabelloser Diawechsel vor- und rückwärts und Scharfeinstellung über Ultraschallsender aus Entfernungen bis 10 m (Optik 3,2/100, Niedervoltlampe 24 V/150 W, automatischer Zeitschalter für Diafrequenzen 5–20 s, Maße 32×13×25 cm, Gewicht 7,8 kg.

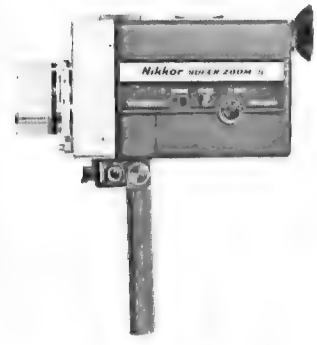
Von Neuheit zu Neuheit

● Petri Camera Company, Inc., Tokio (Japan), ist jetzt durch International Media Company GmbH, 61 Darmstadt, Holzhofallee 17, vertreten und



hat gleich eine Neuheit zu bieten: *Petri FT* (einäugiges Pentaprismen-Spiegelreflexsystem 24×36 mm, CdS-Innenmessung für 15–33 DIN, Objektiv 1,4/55 oder 1,8/55, Blendenautomatik, Schlitzverschluß für 1–$^1/_{1000}$ s und B, Selbstauslöser).

● Varimex, 6 Frankfurt/Main, Zeil 44, vertritt in Deutschland die hochwertigen Nikkor-Kleinbilderzeugnisse, die kürzlich nun um eine formschöne Super-8-Kamera erweitert wurden: *Nikkor Super Zoom-8* mit Cine-Zoom-Nikkor 1,8/8,8–45 (Spiegelre-



flexsucher, abschaltbare CdS-Innenmessung mit Blenden-, Unter- und Überbelichtungsanzeige und Batterieprüfer im Sucher, Bildfrequenzen 12, 18, 24 B/s, Prüfer für Motor- und Belichtungsmesserbatterien).

FM PROSPEKTDIENST

Meist kostenlose Broschüren und Sammelprospekte der Industrie, die Sie über Ihren Fotohändler oder direkt von den Firmen beziehen können.

Tontechnik

Tonband-, Mikrophon-, Lautsprecher-, Phono-Anschlußkabel. Hauptkatalog. Schuricht Elektromechanische Gerätefabrik, 1 Berlin 61, Dieffenbachstraße 35.

Labortechnik

Die Tankentwicklung. Ohne Fehler vom Tank zum Bild. Eine Auseinandersetzung unter Hinweis auf Tetenal-Erzeugnisse. Preis 3 DM. Tetenal Photowerk Walter Grabig GmbH, 2 Harksheide, Schützenwall.

Hansen Universal-System zum Entwickeln von Rollfilmen. Prospekt. N. V. Optische Industrie »de oude delft«, Delft/Holland, Postbus 72.

Projektion

Siemens-Schmalfilm-Information. Sporadisch erscheinende Hauszeitschrift. Siemens & Halske AG, Technischer Pressedienst, 8 München 1, Postfach 463.

die vertonung verliert ihre schrecken. Vertonungs-ABC für den 8-mm-Film. Ernst Plank KG, 85 Nürnberg, Hohfederstr. 40.

Sonstige

Kleine Schminkschule. Schminktechnik unter Hinweis auf Erzeugnisse von L. Leichner KG, 1 Berlin 33, Rheinbabenallee 9.

schwarz auf weiß 65. Statistik der westdeutschen Fotoindustrie 1955–1965. Verband der Deutschen Photographischen Industrie e. V., 6 Frankfurt a. M., Feldbergstraße 45.

Schott-Schriften (Heft 3– Glas, Glaskeramik und Sinterglaskeramik). Jenaer Glaswerk Schott & Gen., 65 Mainz, Postfach 1327.

Bremaphot 8 mm Zeichentrickfilme. Übersicht. Bremaphot, 28 Bremen 1, Postfach 1631.

8 mm Spielfilme. Übersicht. Bremaphot, 28 Bremen 1, Postfach 1631.

FM TESTET 1.

Olympus Pen FT

Halbformat + Reflexsystem + Innenmessung: Die neue Pen FT – Spitzenmodell im Kameraprogramm von Olympus Optical – will beweisen, daß sich die Vielseitigkeit einer echten Systemreflex durchaus mit der Wirtschaftlichkeit des »halbierten« Filmformats 18 mal 24 mm in Einklang bringen läßt. Hier die interessantesten Konstruktionsideen der Pen FT – für die Leser des »Foto-Magazin« unter die Lupe genommen:

Porroprismensucher: »Getarntes« Reflexsystem

Bei Verwendung eines Porroprismen-Systems (Doppel-Umlenkprisma mit zwischengeschaltetem Spiegel und Vergrößerungslinse) werden die bildaufbauenden Lichtstrahlen seitlich in das Bildeinstellsystem ausgespiegelt – der Sucher kann in die Kamera verlegt werden. Das Resultat: ungewöhnlich kompakte Bauweise. Gleichzeitig bleibt durch diese Art der Lichtumlenkung ein wesentliches Plus der Halbformatkamera erhalten: Hochformat-Sucherbild bei quergehaltener Kamera = bequeme Aufnahmehaltung in den meisten Fotografiersituationen.

Innenmessung mit »Leitzahlen«

Das Innenmeß-System der Pen FT (integrierende Messung nahe der Okularebene, zwei CdS-Widerstände mit Streulichtbegrenzern) erlaubt, mit zwei Meßmethoden zu arbeiten:

* Messung bei vollgeöffneter Blende. Stets optimal helles Sucherbild.
* Messung mit eingestellter Aufnahmeblende. Zweckmäßig z. B. bei Verwendung von Nahvorsätzen ohne Übertragung der Blendenautomatik. Schärfentiefen-Kontrolle »auf einen Blick«.

Die Ermittlung der Belichtungskombinationen erfolgt auf neuartige Weise: Nach Vorwahl der Belichtungszeit wird der jeweilige Meßwert auf einer sog. »Leitzahlen«-Skala im Sucher abgelesen und auf eine korrespondierende Leitzahlen-Skala am Objektiv übertragen. Damit ist automatisch die Aufnahmeblende eingestellt. Umgekehrt ist auch Blendenvorwahl möglich, wobei durch Nachführung der Verschlußzeit die gewünschte Blenden-Leitzahl auf die Leitzahlen-Skala im Sucher übertragen wird. Zur Messung mit abgeblendetem Objektiv schließlich wird die Abblendtaste am Objektiv eingedrückt und der Zeitstellknopf soweit nachgeführt, bis die niedrigste Leitzahl im Sucher erreicht ist.

Die Doppelmessung der Pen FT garantiert größtmögliche Freizügigkeit bei hohem Meßkomfort. Das Leitzahlen-System dagegen ist auf die lichtstärken- und brennweitenabhängige Meßcharakteristik jedes einzelnen Objektivs abgestimmt und schließt dadurch Meßabweichungen weitestgehend aus.

Wechselobjektive von 20 bis 800 mm

Das Angebot an Wechselobjektiven zur Pen FT reicht z. Z. vom 20-mm-Weitwinkel (in Kürze lieferbar) bis zum 800-mm-Spiegelobjektiv. Auf eine Kleinbildreflex 24×36 mm umgerechnet entspricht das einem Brennweitenbereich von 38 bis 1300 mm. Dazu kommt ein Vario-Objektiv mit knapp zweifachem Veränderungsbereich. Alle Objektive (mit Ausnahme des Spiegelobjektivs) haben automatische Springblende.

In sinnvoller Weise dominieren im Objektivprogramm der Pen FT die »formatfüllenden« langen Brennweiten. Dazu kommt in Kürze ein Standardobjektiv mit der ungewöhnlich hohen Lichtstärke 1:1,2: Die erweiterte Lichtreserve für niedrigempfindliche Feinstkornfilme, die sich dank dem relativ einstellunempfindlichen Halbformat voll nutzen lassen dürfte.

Rotationsverschluß mit voller Blitzsynchronisation

Der rotierende Metallverschluß der Pen FT verbindet die volle Freizügigkeit in der Verwendung von Wechselobjektiven und Nahvorsätzen – die nur der Schlitzverschluß bietet – mit voller Freizügigkeit der Blitzsynchronisation (das Hauptargument des Zentralverschlusses). X-Synchronisation für alle Verschlußzeiten von 1–$^1/_{500}$ s, M-Synchronisation von 1 bis $^1/_{30}$ s, an einem Umschaltknopf einzustellen.

Das Ablauftempo des Verschlusses ist mit 27 m/sek. vergleichsweise sehr hoch – die Dunkelpause des Rückschwingspiegels bei den meistgebrauchten Kurzzeiten dementsprechend kaum wahrnehmbar. Darüber hinaus schließt ein rotierender Verschluß Bildverzeichnungen, die bei horizontal ablaufenden Schlitzverschlüssen im »schnellen« Nahbereich auftreten können, aus.

Filmeinlegen mit Komfort

In gewisser Weise trägt auch die Pen FT dem Trend zum vereinfachten Filmeinlegen Rechnung. Freilich nicht durch ein eigenes Ladesystem, sondern »nur« durch eine Verbesserung der konventionellen Einlege-Methode: Beim Öffnen der Rückwand durch Herausziehen der Rückspulkurbel-Achse wird der Kassettenraum völlig freigegeben – man braucht die Filmpatrone nur hineinfallen zu lassen. Zahlreiche Schlitze in der Aufwickelspule machen das Befestigen des Filmanfangs leicht.

Technischer Steckbrief

Bildformat: 18×24 mm auf Kleinbildfilm in Tageslichtpatrone.

Objektiv (Grundausstattung): F Zuiko Auto S 1,8/38 mm bzw. G Zuiko Auto S 1,4/40 mm bzw. H Zuiko Auto S 1,2/42 mm. Pen-Bajonett, vollautomatische Springblende, Abblendtaste zur Schärfentiefenkontrolle.

Sucher: Porroprismensucher (Mattscheibe, Fresnellinse, Rückschwingspiegel, 5fach-Lupe).

Verschluß: Rotierender Metallverschluß 1–$^1/_{500}$ s, B. X/M-Synchronisation. Eingebauter Selbstauslöser mit separatem Startknopf.

Lichtmessung: Innenmessung über CdS-Widerstand (15–27 DIN). Messung bei vollgeöffneter Blende bzw. abgeblendet, Leitzahlen-Nachführsystem.

Filmtransport und Auslösung: Einweg-Schnellschalthebel, ausklappbare Rückspulkurbel, Filmzählwerk mit automatischer Rückstellung. Versenkter Gehäuseauslöser mit Drahtauslösergewinde.

Abmessungen: 79,5×127×69,5 mm, Gewicht 730 g.

Preise: mit Objektiv 1,8/38 mm 558,– DM, mit Objektiv 1,4/40 mm 608,– DM, mit Objektiv 1,2/42 mm 758 DM

Zusatzobjektive: E Zuiko Auto W 4/25 mm, G Zuiko Auto T 1,5/60 mm, E Zuiko Auto T 3,5/100 mm, E Zuiko Auto T 4/150 mm, Zuiko Mirror T 8/800 mm, Zuiko Auto Zoom 3,5/50 bis 90 mm. In Kürze lieferbar: Zuiko-Objektive mit 20, 200 und 400 mm Brennweite.

Systemzubehör: Filter, Gegenlichtblenden, Zubehörklemme, Bereitschafts- und Tragetasche, Augenmuschel, Korrekturlinse, Vorsatzlinsen, Zwischenringe, Balgen-Naheinstellgerät, Diakopiergerät, Mikroskopadapter, Winkelsucher, Sucherlupe.

Heering-Verlag **München 25**

Neuerscheinung

Foto Impressionen

Begegnung mit
100 Farbfotografen
Text: Franz Hugo Mösslang
Herausgeber: Dr. Walther Heering
164 Seiten, davon 100 ganzseitige Farbfotos im Format 23×29 cm.
Leinen 29.80 DM.

Eine meisterhafte Bildauslese, künstlerische Bildzyklen und der Text vom Chefredakteur der EPOCA machen diesen Bildband würdig als besonderes Geschenk. Für Bildliebhaber, Fotoamateure, Künstler und Ästheten.
Aus dem Inhalt:
Malen mit der Kamera.
Ein Tupfen Rembrandt. Vom Porträtieren. Die große Landschaft. Schöpferische Farbfotografie. Von Frauen und Kindern.

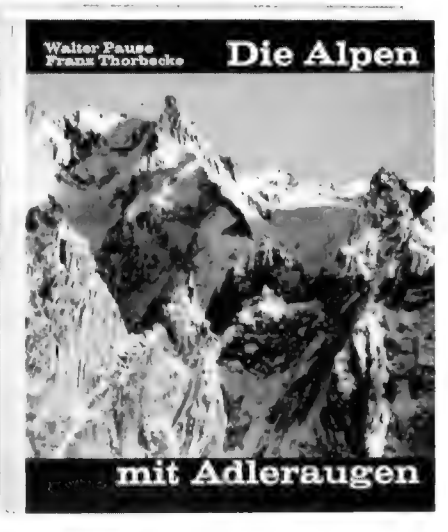
Neue Foto-Bildbände

Bildbände gleicher Qualität und Aufmachung: **Der Akt in Licht und Schatten** (28.– DM), **Triumph des Sports** (38.– DM), **Report der Reporter** (28.– DM), **Schöpferische Foto-Grafik** (28.60 DM), **Mit den Augen eines Rolleigrafen** (19.80 DM), **Pirsch ohne Büchse** (28.– DM).

Neuerscheinung

Die Alpen mit Adleraugen

Text: Walter Pause
Fotos: Franz Thorbecke
200 Seiten mit 139 Schwarzweiß-Fotos im Format 24,5×29 cm.
Halbleinen 29.80 DM.



Ein neues, unbekanntes Bergerlebnis für den Bergfreund. — Eine bekannte Welt aus einer neuen Sicht: Die Alpen vom Großglockner bis zum Montblanc aus der Vogelperspektive. Und das ist faszinierend neu:
Bisher war es noch niemandem vergönnt, die Berge so zu sehen, wie sie der fliegende Fotograf sah: in horizontalem Anflug auf Atemnähe — kurz vor dem Abdrehen des Flugzeugs.

2.

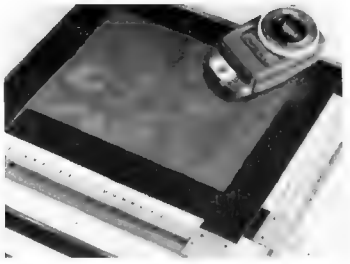
Gossen Lunasix 3

Mit dem neuen Lunasix 3 – einer Weiterentwicklung ihres bewährten Hochleistungs-Handbelichtungsmessers Lunasix – stellt Gossen einen CdS-Systembelichtungsmesser vor, der jetzt auch wichtige Randgebiete der Meßtechnik beherrscht: Messung mit langen Brennweiten, in der Mikrofotografie und in der Vergrößerungstechnik.

● *Televorsatz:* Um den 30°-Meßwinkel des Lunasix 3 den kleinen Bildwinkeln langbrennweitiger Objektive anzugleichen, wurde ein Televorsatz entwickelt, der den Meßwinkel auf 15° bzw. 7,5° einengt (eingebauter Sucher mit Einblick von oben: Motivanvisieren und Meßwertablesung mit einem Blick). Der Televorsatz dient aber nicht nur zur bildwinkel-identischen Belichtungsmessung bei Telefotos, sondern kann auch zur Nahmessung bei unverändertem Meßstandpunkt verwendet werden. Bei Aufnahmen im Schnee zum Beispiel, bei denen Hell/Dunkel-Kontraste um 1:20 herum keine Seltenheit sind, erspart der Televorsatz das Herangehen an das bildwichtige Motivdetail. Telemessung oder Nahmessung: in beiden Fällen ersetzt der Televorsatz Erfahrungswerte durch das exakte Meßergebnis.

● *Mikrovorsatz:* Zur Belichtungsmessung bei Aufnahmen am Mikroskop oder an mikrofotografischen Geräten ist ein Mikrovorsatz bestimmt, der den Lunasix 3 zur Messung am Einstellfernrohr, im Okulartubus (nach Herausnehmen des Okulars) sowie über dem – monokularen oder binokularen – Okular verwendbar macht. Bei der Mikromessung mit dem Lunasix 3 wird die Objektmessung modifiziert: entsprechend der gewählten Meßstelle, der Beleuchtungsart und dem Filmtyp ist durch eine Belichtungsreihe ein optimaler Blendenwert zu ermitteln, der dann als konstanter »Eichwert« für alle weiteren Belichtungszeiten dient.

● *Laborvorsatz:* Für Vergrößerungsarbeiten in Schwarzweiß und Farbe dient ein Laborvorsatz. Die hohe Meßempfindlichkeit des Lunasix 3 erlaubt dabei – in Verbindung mit einer sehr kleinen Meßöffnung – exakte Detailmessungen »auf die Lichter«. Auch für die Messung unter dem Vergrößerungsgerät ist die Objektmessung zu modifizieren. Ausgehend von der Arbeitsblende des Vergrößerungsobjektivs wird – per Streifenbelichtung – die für die jeweilige Papiersorte und Entwicklung gültige Belichtungszeit ermittelt. Durch entsprechende Nachführung der Blende bleibt dieser »Eichwert« für alle weiteren Belichtungen konstant; er läßt sich aber auch variieren, wenn man nicht die Blende, sondern die Belichtungszeit verändern will. Filter-Verlängerungsfaktoren bei Color-Negativverfahren werden bei der Messung automatisch berücksichtigt. □



DUNKEL KAMMER PRAXIS

HELMUT WILDENHAIN

Mehr-Schalen-Methode

Aus einigermaßen richtig belichteten Negativen läßt sich mit normalem Papierentwickler und den Papiergradationen »normal« oder »spezial« ohne Manipulationen eine druckreife 18x24-cm-Vergrößerung schaffen. Das ereignet sich nach Ablauf von zwei Minuten mit einwandfreiem Entwickler bei 20°C eigentlich ganz von selbst. In den Fällen, in denen Negative zu hart oder zu weich ausgefallen, jedoch motivlich rettenswert sind, kann die Mehr-Schalen-Methode beim Vergrößern helfen.

Landläufige Entwickler arbeiten im allgemeinen normal. Ziel der Mehr-Schalen-Methode ist es, mit Hilfe harter und/oder weicher Entwickler letzte im Papier schlummernde »Musik« – Töne in Richtung hart oder weich – zum Klingen zu bringen, die Gradation also etwas zu erweitern bzw. im Rahmen des Vorhandenen umzubiegen. Auf diese Weise kann ein erfahrener Laborpraktiker bei geschickter Anwendung tatsächlich – bis auf die unvermeidbaren Ausnahmen – mit einer einzigen Papiergradation auskommen.

Es gibt verschiedene Entwickler-Kombinationen; ihre Wirkung kann man durch die unterschiedlichen Papiergradationen zusätzlich abwandeln: normaler + weicher, normaler + harter, harter + weicher Entwickler. Das sind die Alternativen der Zwei-Schalen-Methode;

Bild links: harter Entwickler, 2 Min., 20° C. Bild Mitte: weicher Entwickler, 2 Min., 20° C. Bild rechts: harter + weicher Entwickler 2 Min., 20° C. Ausgangsnegativ in jedem Fall: zart-normal. Alle Aufnahmen vom Verfasser.

sie ist am einfachsten zu handhaben, daher am gebräuchlichsten und bringt praktisch den gleichen Effekt wie die Drei-Schalen-Methode, die als dritten Entwickler normalen Negativen lassen sich feinste Zwischentöne und letzte Brillanz herausholen; weiche Negative gewinnen an Kraft; die starken Kontraste harter Negative werden gemildert.

Der Arbeitsvorgang: Das belichtete Papier wird zunächst in den kräftig arbeitenden Entwickler gebracht. Die Zeit, die man darin entwickelt, hängt von der Gradation des Negativs, dem notwendigen oder gewünschten Ausgleich ab: Die – an sich schon kraftvolle – Vergrößerung eines gut gedeckten Negativs braucht innerhalb der Gesamtentwicklungsdauer von etwa zwei Minuten zur Anentwicklung kürzere Zeit als zum Beispiel die eines flauen Negativs. Hierfür gibt es kein Rezept, weil Voraussetzungen, Notwendigkeiten und Wünsche ständig andere sind. Deshalb lassen sich Proben mit unterschiedlichen Teilentwicklungszeiten kaum umgehen. Aber gerade durch dieses Variieren der Teilentwicklungszeiten können wir die Gradation des Papiers unseren Bildabsichten entsprechend umändern und den Gesamteindruck des Positivs weitgehend beeinflussen.

Als Norm können wir uns nach den Schatten richten. Sind diese im kräftigen (Erst-)Entwickler noch nicht voll ausentwickelt, ziehen wir das Positiv durch ein Wasserbad – etwa 20° C – in den weichen Entwickler. Während nunmehr der weiche Entwickler alle feinsten Zwischentöne herausarbeitet, geht die Weiterentwicklung in den Schatten nur noch langsam vor sich. Das kurze Wasserzwischenbad ist empfehlenswert, damit die Entwickler sich nicht vermischen. Im allgemeinen bringt die Reihenfolge harter – zu weicher Entwickler brillantere Ergebnisse als weich – zu hart. Allerdings hängt das vom Charakter der Negative und Entwickler ab. Manche Spezial-Weichentwickler arbeiten auch als Alleinentwickler ohne Verlust der Tonabstufung, also ausreichend brillant. Normaler Entwickler läßt sich durch Zusatz von einigen Gramm Hydrochinon härter machen; er arbeitet dann langsamer. (Bei Entwicklungsdauer beachten!)

Die Mehr-Schalen-Methode läßt weitestgehende Bearbeitungsfreiheit zu: Man kann zum Beispiel ein Papier, dem nach der Anentwicklung in hartem und Ausentwicklung in weichem Entwickler doch noch Brillanz fehlt, nochmals kurz in harten Entwickler bringen.

Der Vollständigkeit halber sei noch ein Notbehelf angeführt, die Gradation eines Papiers zu beeinflussen: kürzere Belichtung (als normal) + längere Entwicklung (als normal) = brillante Vergrößerung. Längere Belichtung + kürzere Entwicklung = weiche(re) Vergrößerung. Allerdings setzt dieses Verfahren Übung und einen quäl-unempfindlichen Entwickler voraus, und der Bildton kann bis nach grünlichbraun umschlagen.

Kein Notbehelf und recht wirkungsvoll sind Warmwasserbäder, wenn man mit nur einem Entwickler auskommen will. Das Papier wird anentwickelt, kommt anschließend in ein Wasserbad von 30° bis 40° C. Hier entwickelt es langsam aus: Man kann den Bildaufbau in Ruhe verfolgen (und in der Zwischenzeit weitere Positive belichten). Die normale Entwicklungsdauer wird dabei zwangsläufig überschritten. Mit diesem Trick lassen sich feinere Zwischentöne herausarbeiten: er bewährt sich in den Fällen, in denen Ausentwickeln im Entwickler ein zu kräftiges Positiv ergäbe. Auch hier kann die Wirkung durch mehrmaliges Hin und Her (Entwickler – Wasser – Entwickler) stark variiert werden. □

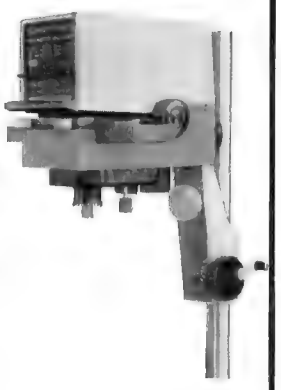
»Es ist ein Geheimfilm vom Ministerium. Er muß unbesehen entwickelt werden.«
Zeichnung: *Adolf Gauer*

Manuskripte ...

... zur Veröffentlichung im FOTOmagazin bestimmt, bitte in jedem Fall mit der vollen Anschrift und mit dem Namen des Verfassers versehen. Nach Möglichkeit mit der Schreibmaschine, zumindest »lesbar« schreiben, unbedingt aber weitzeilig mit breitem Rand und nicht auf Durchschlagpapier. Bitte, stets nur eine Seite eines jeden Blattes benutzen.

Die Redaktion

6x6-NEGATIVE und dann?



Dann wird vergrößert. Zu Hause. Und natürlich mit dem DURST M 600. Er – präzis wie Ihre Kamera – holt alles aus Ihren Negativen heraus.

Bitte ausführliches Informationsmaterial FM 67 anfordern.

Durst®-Qualität ist weltbekannt

DEUTSCHE DURST GMBH • 2 Hamburg 70 • Postfach 13449

Höchsten Genuß bereiten Ihre Dias

Ihnen und Ihren Freunden, wenn Sie sie mit Hilfe Ihres Tonbandgerätes vertonen – zur TONBILDSCHAU, dem interessantesten der modernen Hobbys. Dabei hilft Ihnen das Handbuch für Technik und Tongestaltung

Dia-Vertonung von Dipl.-Ing. Heinz Schmidt

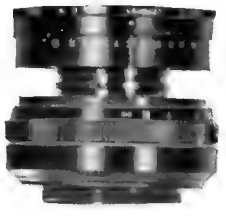
Ein neues Buch für ein neues Hobby. 192 Seiten mit 99 Bildern und 7 Tabellen
Preis 12.80 DM

Dieses Buch wendet sich an den ständig größer werdenden Kreis der Dia- und Tonbandamateure, aber auch an den Laien, der im Thema „Diavertonung" vielleicht ein neues Hobby sucht. Dem Leser dieses Buches, der „schon alles weiß", soll es als Bestätigung seines Wissens dienen; dem Neuling, mit diesem Gebiet noch wenig vertraut, soll es mehr sein als nur ein unterhaltsames „Lesebuch". Vielmehr lag bei der Konzeption der Gedanke zugrunde, eine möglichst erschöpfende Zusammenfassung aller technischen und gestalterischen Voraussetzungen sowie deren zweckmäßigste Anwendung für das vielseitige Gebiet der Dia-Vertonung, der Tonbildschau, zu bringen. Sein Sinn liegt in der ausführlichen Schilderung aller zur Zeit möglichen Wege, das Bild mit dem Ton zu koppeln, in der Absicht, zu eigenschöpferischen Arbeiten zu führen.

FRANZIS-VERLAG · MÜNCHEN

Weitwinkel- und Nahaufnahmen

mit dem Noflexar 1:3,5/35 mm.
Unverbindlicher Richtpreis
198.— DM
Für Kameras mit
Exakta-Bajonett oder
Edixa-/Praktica-Gewinde,
jetzt auch für
Canon FX und Pelix,
Nikon F, Nikkorex
und Nikkormat.
Gestochen scharf, brillant,
klein, leicht. Blendenvorwahl.
Patente angemeldet.
Verlangen Sie
einen Prospekt von



Einstellung von 7 cm bis unendlich im Bruchteil einer Sekunde.

NOVOFLEX

Abt. W14
894 Memmingen

FRANK FRESE

SCHMAL FILM

Der Berufsfilm kennt die Bezeichnung »Porträteinstellung« im engeren Sinne nicht, aber die Bezeichnung »Großeinstellung« besagt dort fast das gleiche. Es werden nämlich alle Einstellungshinweise auf das Verhältnis zur Größe des aufgenommenen Objekts bezogen, und das ist üblicherweise der Mensch. Daher füllt auch in der Großeinstellung der menschliche Kopf fast ganz die Höhe des Filmbildes aus. In diesem Sinne entspricht also zum Beispiel die erste Abbildung zu diesem Beitrag akkurat dem, was man auch beim Berufsfilm als Großaufnahme oder Großeinstellung bezeichnet. Wir können uns daher ruhig etwas vereinfachend auf die

Bezeichnung »Porträteinstellung« einigen.

Erst durch die genannte Porträteinstellung wird die Aufmerksamkeit des Zuschauers ganz auf das Mienenspiel unserer Darsteller konzentriert. In Übereinstimmung mit der in filmischen Lehrbüchern gebrauchten Formulierung können wir also auch feststellen, daß »die Großaufnahme eines Gesichts die in der gefilmten Person sich vollziehenden inneren Regungen zeigt«.

Allerdings bedarf sie auch einiger Einfühlungsbereitschaft. Wenn wir nämlich ein Gesicht nur von der Kamera her – etwa gar mit aufgesteckter Filmleuchte – flach beleuchten, dann kann das bestenfalls der technischen Bezeichnung nach eine Großeinstellung werden. Zwei Lampen, ein Weichstrahler, der in diesem Fall rechts aufgestellt war, dient als Hauptlicht und ein Spot als Effektlicht. Das Spotlicht war links im Gegenlicht aufgestellt und modelliert das Haar stark heraus.

Glauben Sie ja nicht, daß Sie ähnliche filmische Einstellungen mit Ihren eigenen Angehörigen nicht fertigbringen würden. Technisch sind diese Aufnahmen sozusagen problemlos. Man muß sich allerdings ein wenig Zeit dazu nehmen, obwohl das Aufstellen und Ausrichten der beiden Lampen nun wirklich nicht so zeitraubend ist, wie man vielleicht meinen möchte. Wenn Sie gleichzeitig dazu noch ein paar Fotoaufnahmen machen, ist die Erinnerung doppelt lebendig. Ich verbinde diese beiden Möglichkeiten auch immer wieder gerne mitsammen. Sollten Sie Hemmungen bezüglich der Modelle haben, so darf ich Ihnen ruhig verraten, daß die jungen Damen, die sich zu den hier veröffentlichten Aufnahmen zur Verfügung stellten, damals zum erstenmal vor der Kamera standen. Allerdings haben sie mit

Freude bei den Aufnahmen mitgemacht.

Mit zwei Lampen kommt man auch aus, wenn eine ähnliche filmische Einstellung aufgenommen werden soll, wie sie die zweite Abbildung zeigt. Dabei ist noch nicht einmal ein Spotlicht nötig, obwohl es hierbei verwendet wurde. Das Hauptlicht kommt von links und modelliert vor einem dunklen Hintergrund, der übrigens einfach nicht beleuchtet wurde (es handelt sich um eine hellgestrichene Wand), das Gesicht plastisch heraus. Von rechts – wieder fast im Gegenlicht – wurde das Spotlicht eingesetzt. Aber auch eine zweite Fotolampe hätte es getan. Die zweite Lampe hat keine weitere Funktion zu erfüllen, als nur Rücken- und Haarpartie der jungen Dame durch ein Streiflicht vom Hintergrund abzuheben.

Bei der dritten Abbildung wird es noch klarer, daß dafür kein Spotlicht, sondern nur zwei Fotolampen benötigt werden. Das Hauptlicht kommt wieder von links, übrigens auch immer die beste Methode. Die Fotolampe rechts wurde in wesentlich größerer Entfernung aufgestellt als die links und diente daher nur zur Aufhellung. Übrigens kniet die junge Dame auf einem Sessel und lehnt sich auf die Sessellehne.

Noch ein kleiner Tip wird Ihnen die Porträtaufnahmen sehr erleichtern. Setzen Sie die zu Filmenden oder zu Fotografierenden nicht zu nah vor eine Wand, immer möglichst im Abstand von mindestens einem Meter. Dann haben Sie nicht mit unschönen Schatten an der Wand zu kämpfen und können bei blonden Personen die Wand dadurch im Dunkel lassen, daß Sie diese einfach nicht beleuchten. Dunkelhaarige Typen sollten dagegen vor einer hellen Wand aufgenommen werden, damit sie sich von dieser besser abheben. Hier wäre es also

gut, die im Abstand dahinterliegende Wand mit einer Lampe anzustrahlen.

Die Ihnen hier gemachten Vorschläge für gute Porträteinstellungen gelten übrigens keineswegs nur für Schwarzweiß-, sondern auch für Farbfilmaufnahmen, bei gleicher Beleuchtung. Und nun viel Spaß für Ihren nächsten Film! □

TON TECHNIK

Im allgemeinen kommt das Tonbandgerät erst dann zum Zuge, wenn die Bilder oder Filme – je nachdem, was vertont werden soll – bereits fertig geschnitten sind. Allerdings kann bisweilen die »Tonmaschine« auch dazu benutzt werden, um überhaupt erst »fotogene« Situationen zu schaffen.

Das Tonbandgerät als Fotohilfe

Das Dörfchen *Tscheschmé* liegt unweit *Smyrna* an der Küste der *Ägäis*. Ich saß mit einem Batterietonbandgerät in einem Kaffeehaus und nahm heimtückischerweise die Gespräche einiger Türken auf, die in meiner Nähe saßen. Dann spielte ich die Aufzeichnung einmal ab. Sehr schnell sammelte sich eine nicht unbeträchtliche Anzahl junger Leute um mich, die wissen

Angeregt durch meine Spielerei mit dem Tonband, nahm der Türke seine wertvolle alte Sas zur Hand und begann zu spielen. Ein Motiv, das sowohl für Tonband- als auch für Foto- oder Filmaufnahmen recht ergiebig war.
Leica M3, Summicron 5 cm. Kodachrome

wollten, was hier vorging. Ich spulte das Band zurück und ließ noch einmal den Ausschnitt aus dem Gespräch ertönen. Nun hatten alle begriffen, daß hier ein Apparat betätigt wurde, mit dem Töne konserviert werden können. Es dauerte gar nicht lange, und die Burschen schleppten zwei Sänger an und etwas später einen, der das Tymbalek schlug. Das ist eine Art von Trommel, die aus einem mit Fell überzogenen Keramikkörper besteht. Ich hatte mit meinem Experiment damals beabsichtigt, meine kleine Sammlung von Volksliedern etwas zu erweitern, was mir auch recht gut gelungen ist. Sozusagen als Nebenprodukt fielen aber auch einige interessante Bilder ab. Bei einer anderen Gelegenheit bekam ich auf ganz ähnliche Weise einen Sas-Spieler vor die Linse. Der benutzte diese weitläufige Verwandte der Gitarre gleichzeitig als Zupf- und als Schlaginstrument und sang überdies noch selbst dazu.

Ich ging schließlich dazu über, in der Türkei und in Griechenland

Seltenes Glück für den Tonjäger: Hier konnte die Balz eines Auerhahnes sowohl im Bild als auch auf dem Band festgehalten werden. Der Auerhahn beginnt direkt vor der kompletten Aufnahmevorrichtung zu balzen ... wird noch balztoller, als er die Bandaufnahme seiner eigenen Rufe hört ... und hat endlich sogar jede Scheu vor dem Menschen verloren: Er balzt den Tonjäger an – direkt ins Mikrofon hinein.

BESPIELTE TONBÄNDER

Musikbänder

zum Vertonen von Dias und Schmalfilmen. Tanzmusik, Märsche, Stimmungsmusik, Operette, Klassik

HIFI-Qualität, 1 Stunde mono und stereo auf BASF-Band 15 cm-Spule 9,5 cm/sec. je Band **DM 29.50**

Musikbänder unserer »Tonkulisse«, 2 Stunden Musik in mono **DM 32.50**

GUTSCHEIN (bitte ausschneiden)

(für einen kostenlosen Farbkatalog) »1000 Titel Musik«.

Name

Ort

Straße .....

viw-tonstudio **8 München 25, Drachenseestraße 1a, Telefon 76 56 50**

Combi-taschen

Elegante und praktische Taschen kommen aus München. Genauer: von der Lederwarenfabrik S. Franzl, 8 München 8, Ottobrunner Straße 10. In vielen preiswerten Modellen beim guten Fotofachhandel erhältlich.

Wir schicken Ihnen gerne Prospekte

S. Franzl

ganz bewußt das Tonband als Mittel einzusetzen, das mir half, mit den Menschen Kontakt aufzunehmen. Nehmen wir einmal an, es befindet sich in einer Gruppe eine Dame mit einem rassigen Profil. Unbedingt soll ein Porträt von ihr geknipst oder eine Großaufnahme gedreht werden. Je nachdem, wie die Umstände liegen, kann es peinlich für den Fotografierenden oder Filmenden sein, so direkt ohne Umschweife sein Ziel anzusteuern. So bietet sich das Tonbandgerät geradezu an, um ein Gespräch in Gang zu bringen. In Gegenden, in denen diese Geräte noch wenig bekannt sind, ist das eine absolut sicher wirkende Methode. Zwar wird man, besonders auf dem Balkan, auch auf die unvermittelte Bitte hin sehr oft dem Fremden gestatten, eine Porträtaufnahme zu schießen. Aber abgesehen davon, daß man sich doch in dem einen oder anderen Falle eine Abfuhr holen kann, sind Menschen, die sich gerade eine Aufzeichnung ihrer eigenen Stimme anhören, besonders gelöst und lassen sich daher völlig unverkrampft filmen und fotografieren.

Ich mußte an diese meine Erfahrungen denken, als ich *Albert Ausobskys* Buch »Tonbandjagd auf Tierstimmen« in die Hand bekam. Dieser Autor hat ähnliche, aber noch viel weitergehende Versuche mit Tierstimmen durchgeführt. Er hat die Balzrufe von Vogelmännchen aufgenommen und dann im Walde über einen Lautsprecher wiedergegeben. Dabei ist es ihm gelungen, die Tiere in unmittelbare Nähe des Mikrofons zu locken. Das Buch enthält eine Bildserie eines balzenden Auerhahns, der unmittelbar neben dem Tonbandgerät steht und offensichtlich über seinen vermeintlichen Rivalen so erregt ist, daß ihn ein Mensch im Abstand von einem halben Meter überhaupt nicht zu stören vermag.

Der Tierfotograf kann selbstverständlich auch die Brunftschreie von Hirschen auf Band aufnehmen, um die Tiere näher heranzulocken. Auf der anderen Seite ist es auch der Ton eines Beutetieres, der zum Anlocken benutzt werden kann. So übt das Piepsen einer Maus auch als Tonkonserve einen starken Reiz auf einen Fuchs aus.

Ich habe auf *Chios* den Schlag der Nachtigallen aufgenommen, was eine verhältnismäßig einfache Aufgabe war. Wollte ich aber jetzt diese Aufnahmen dazu benutzen, um in Hamburgs Außenbezirken hanseatische Nachtigallen anzulocken, so wäre nicht sicher, ob ich damit Erfolg hätte. Wer weiß, ob die ausgerechnet griechisch verstehen? Diese Bemerkung, lieber Leser, mag Ihnen zunächst als etwas mißratener Scherz erscheinen! In der Tat aber hat *Dr. Hubert Frings* von der *Pennsylvania State University* einen Versuch unternommen, der beweist, daß auch die gleichen Tiergattungen unterschiedliche Sprachen sprechen können. Er hat bestimmte »Ausdrücke« amerikanischer Krähen auf Tonband festgehalten. Diese Tiere haben charakteristische Alarmrufe in der Bedeutung: »Alles wegfliegen!« Andere Laute bedeuten: »Achtung, ich bin gefangen« und wieder andere: »Alles sammeln! Katzen oder Eulen sind da!« Einschlägige Aufnahmen wurden nun französischen Krähen vorgespielt. Die gallischen Vögel konnten – oder wollten? – jedoch die Ermahnung ihrer angelsächsischen Artgenossen nicht verstehen! Wie tiefgreifend können doch Mißverständnisse oder Verständigungsschwierigkeiten in dieser Welt sein!

Wer Tierstimmen aufnehmen will, tut sich grundsätzlich schon leichter, wenn er sich etwas mit dem Verhalten der Tiere beschäftigt. So brauchte ich zu einer Vertonung einmal den Schrei eines Esels. Geduldig hielt ich so einem »Grauschimmel« mein Mikrofon unter die Nase! Eine Stunde verging und noch eine weitere. Endlich sprach mich ein Bauer an, der mich schon eine ganze Weile sichtlich amüsiert beobachtet hatte: »Da kannst du lange warten, bis das Tier schreit! Bei den Eseln schreien in Griechenland nur die Männchen! Das da aber ist ein Weibchen!«

Wer kann so etwas aber auch ahnen! □

LEXIKON DER TONBANDTECHNIK

Klang
Als Klang definiert man einen →Ton (reine Sinusschwingung, →Grundton), der durch →Überlagerung von harmonischen Sinusschwingungen höherer →Frequenzen (→Obertöne) die reine Sinusform verliert, also gewissermaßen »verzerrt« wird. Stimmgabel z. B. ergibt einen reinen Ton, Trompete einen »verzerrten« Ton, also einen Klang (→Verzerrung).

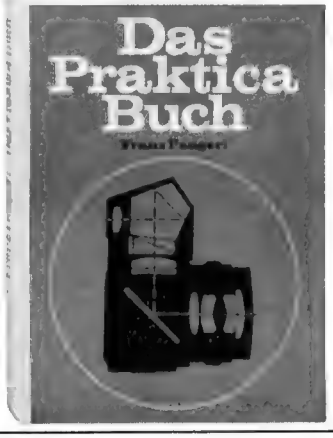
Klangregler
→Tonblende.

Klavierfest
So bezeichnet man eine Bandapparatur bzw. ein Band, wenn ein Klavierton völlig dem Original entsprechend ohne →Tonhöheschwankungen – nicht verzerrt oder zerhackt – wiedergegeben wird. Qualitätstest!

Klebeschiene
Vorrichtung, mit der in einer eingefrästen oder eingepreßten Vertiefung von etwas geringerer Breite als der des Tonbandes die beiden Bandenden sauber und geradlinig zum Kleben mit Klebeband aneinandergelegt werden können. □

Das Praktica-Buch von Franz Pangerl

Neu



Unentbehrlich für Planung, Ausbau und Handhabung einer Praktica-Ausrüstung. Das Wichtigste aus dem Inhalt: Erprobung im Gebrauchstest · Leistungsbeweis von der Astro- bis zur Mikroaufnahme · Die Vielseitigkeit des Spiegelreflexprinzips in der bildmäßigen und angewandten Fotografie · Vollständige Zusammenfassung des wichtigsten Objektiv- und Zubehörangebotes im In- und Ausland · Praktische Grundschule der Heimlabortechnik, Diaprojektion und Bildarchivierung. 284 Seiten mit zahlreichen Abbildungen. Leinen 24,– DM. Im Fachhandel erhältlich.

Heering-Verlag · München 25

AUS DER PRAXIS FÜR DIE PRAXIS

Fortsetzung von Seite 60

Projektion wie im Kino

Unser Wohnzimmer eignet sich sehr gut als Vorführraum, vorausgesetzt, daß es ausreichend abgedunkelt werden kann. Da Dia- und Filmvorführungen gewöhnlich in den Abendstunden stattfinden, dürfte das im allgemeinen kein Problem sein.

Ein echtes Problem ist der Übergang von der Zimmerbeleuchtung auf die Projektion und umgekehrt. Wir kennen es vom Kino, wie angenehm der »weiche« Übergang für die Augen ist. Mit Regelwiderständen können wir den Effekt auch im Wohnzimmer haben, nur daß diese Geräte mindestens so groß wie eine Zigarrenkiste und annähernd ein Kilo schwer sind.

Wem die geschilderten Eigenheiten des Vorwiderstandes nicht gefallen, der kann sich jetzt eines kleinen, leichten und – nicht zuletzt – relativ preisgünstigen Reglers bedienen.

Die *itc* (Intertechnik Commercial), eine Tochtergesellschaft der *Braun AG* in Frankfurt, hat einen *4-Stufen-Lichtregler* auf den Markt gebracht. Er hat etwa die Größe eines Zwischenschalters (Schnurschalters) und arbeitet mit Spezialkondensatoren als Regelelementen verlustlos und ohne Erwärmung. Bisher sind zwei Typen für Glühlampen von 40 bis 60 Watt und von 75 bis 125 Watt lieferbar. Dem in Elektrodingen weniger erfahrenen Leser ist die Ausführung zu empfehlen, bei der der Lichtregler in einem 1 m langen Verlängerungskabel fertig montiert ist. Man braucht dieses Verlängerungskabel nur zwischen den Netzanschluß einer Tisch-, Steh- oder Wandlampe zu schalten und kann diese Lampe in vier verschiedenen Helligkeitsstufen regeln.

Übrigens darf der itc-Lichtregler nur für Glühlampen (also z. B. nicht für Leuchtstofflampen) verwendet werden. (Preis einer 1 m-Verlängerungsschnur mit itc-Lichtregler: *Typ 60* für Lampen von 40 bis 60 Watt: 22,65 DM; *Typ 100* für Lampen von 75 bis 125 Watt: 25,65 DM.

Aus Quer mach Hoch

Es herrscht eine erstaunliche Unkenntnis im Publikum darüber, daß Verkleinerungen oder Vergrößerungen von Vorlagen, die alles zeigen sollen, was das Original zeigt, nur im gleichen Seitenverhältnis möglich sind. Manchmal haben mich meine oft gerühmten pädagogischen Fähigkeiten im Stich gelassen, wenn es mir nicht gelingen wollte, einem Kunden klarzumachen, daß sich die Seitenverhältnisse nicht ändern lassen bzw. daß man aus einem Querformat kein Hochformat machen kann. Nur ein Kompromiß ist da möglich. Wenn man damit einverstanden ist, daß Perspektiven expressiv verändert werden, gibt es eine gar nicht schwierige Methode, das Format einer Vorlage schmäler, höher, breiter oder kürzer werden zu lassen. Ich will hier an einem Querformat exerzieren, wie man das macht und zu welchem Resultat man dabei kommt. Mit einer langen Brennweite – es genügt die doppelte Diagonale des Aufnahmeformates – nimmt man das Querformat aus einer steilen Schräge auf. Der Winkel richtet sich danach, wie weit man die Verlängerung treiben will. Will man die linke Seite betonen, dann von links, wenn man die rechte Seite betonen will, dann umgekehrt. So kommt man von einem Quer- zu einem quadratischen oder gar Hochformat. Wenn man ein Hochformat breiter machen will, dann gelingt das mit dieser Methode nur, wenn man die Höhe verkürzt. Man stellt also das Bild quer und verfährt nach den gleichen Angaben wie oben.

Peter Fischer, Köln

»Warum gibst Du nicht gleich zu, daß Deine Dias nichts geworden sind?« Zeichnung: *Adolf Gauer*

Empfindlichkeit und Körnigkeit

Körnigkeit wächst mit der Empfindlichkeit. In der fotografischen Literatur ist es bisher üblich, die Körnigkeit mit Ausdrücken wie »extrem feinkörnig«, »sehr feinkörnig«, »feinkörnig«, der »Empfindlichkeit« entsprechend »feinkörnig« u. ä. zu kennzeichnen. Mit solchen Angaben ist dem Praktiker aber nicht viel gedient. Ebensowenig eigentlich mit Abbildungen von Körnigkeitsvergrößerungen, die gelegentlich veröffentlicht werden. *Agfa-Gevaert* hat daher nach einem neuen Weg gesucht, Vergleiche zu schaffen, die zu vorstellbaren Größenordnungen führen. Zunächst die Methode: Die zu vergleichenden Kleinbild-, Roll- und Planfilme wurden exakt zu gleichen γ-Werten entwickelt und dann Stellen gleicher Dichte 50fach vergrößert. Das entspricht also der Vergrößerung eines 9×12-cm-Negativs auf eine Höhe von 6 m. Dabei ergaben sich naturgemäß charakteristische Unterschiede in der Körnigkeit zwischen *Isopan FF* 15 DIN als niedrigstempfindlichem Film und *Isopan Ultra* 27 DIN und *Isopan Record* als höchstempfindlichen Filmen. Dieser visuelle Vergleich ergibt aber noch keinen Maßstab. Man suchte daher für jeden Film den Vergrößerungsmaßstab, bei dem sich visuell die gleiche Körnigkeit ergab wie bei der 50fachen linearen Vergrößerung des IFF. Die Ergebnisse dieses Versuchs: *Isopan Ultra* 27 DIN und *Isopan Record* ergeben bei etwa 30facher linearer Vergrößerung die gleiche Körnigkeit wie der *Isopan FF* 15 DIN bei 50facher linearer Vergrößerung. Mit anderen Worten: Wenn ein *Isopan FF* 15 DIN bei 50facher linearer Vergrößerung ein für den gegebenen Fall vertretbares Maß an Körnigkeit ergibt, so kann man den 27-DIN-Film bei gleicher Körnigkeit 30fach linear vergrößern, den 15-DIN-Film beim 9×12-Negativ also auf eine Höhe von 6 m, den 27-DIN-Film auf eine Höhe von 3,60 m. Bei gleicher Körnigkeit. Und das, obwohl der 27-DIN-Film 16mal so empfindlich ist wie der 15-DIN-Film. Auf eine Faustregel gebracht, bedeutet das: Bei gleichen Forderungen an die Körnigkeit ist das Verhältnis der Vergrößerungsfähigkeit des höchstempfindlichen Agfa-Films zu der des niedrigstempfindlichen Films etwa 2:3.

TRICKS UND TIPS FÜR TÜFTLER

● **Bei Aufnahmen im Licht des Autoscheinwerfers** wird unsere Welt gespenstig im Sinne des literarischen Expressionismus. Plakatwände, Hausecken, holperige Straßen, tote Bahngleise und dergleichen werden zum phantasievollen Stoff für Aufnahmen im Schein-

Für alle Ansprüche

Rex

Meßinstrumentebau GmbH Erlangen

Multi-Rex II

Das hochempfindliche Meßgerät für Tag- und Nacht-Aufnahmen. Meßbereich: 1/4000 sec.—8 Std. Ein Spitzen-Erzeugnis von REX für anspruchsvolle Fotofreunde.

mini-Rex II L

Der zuverlässige und handliche Belichtungsmesser mit Lichtwert-Anzeige und weitem Meßbereich. Entwickelt aus dem hunderttausendfach bewährten Mini-Rex II.

werferlicht. Man muß mit Absicherung arbeiten, denn unser Pkw steht teils quer zur Straße (zur Anstrahlung einer Plakatwand), teils an unübersichtlichen Ecken (zur Ausleuchtung von holperigen Straßen). Erfolgreich erwies sich die Großeinstellung, weil bei ihr die Strukturen von Wänden, Häusern, Straßen eindrucksvoll herauskamen. Für die Aufnahme wurde höchstempfindliches Material verwendet (*Agfa-Record* belichtet wie 33 DIN, entwickelt in *Agfa Atomal neu* mit einem Zuschlag von 25% zur normalen Entwicklungszeit). Nach Bedarf können die Vergrößerungen normal oder härter entwickelt werden. Man wird stets zwei Proben herstellen, um denjenigen Druck auszuwählen, der im Bildeindruck am überzeugendsten kommt. Farmerscher Abschwächer steigert zudem die Kontraste.

● **Die Technik-Kartei.** Der gehobene Amateur liest im Schnitt zwei Fachzeitschriften. Diese bieten eine reiche Palette an Technik und Gestaltung. Das Gelesene und Verarbeitete bleibt allzu leicht ohne Wirkung, ohne Dauerwirkung, wenn man die technischen Daten nicht erfaßt. Wir benötigen daher eine Technik-Kartei, in der technische Daten stichwortartig unter Aufnahme der Literaturstelle erfaßt werden. Wie man so eine Kartei anlegt, das enthält sicherlich viel subjektive Momente. Ich schlage aus langjähriger Erfahrung vor, mit den nachfolgenden Gruppen vorzugehen: Aufnahme-, Beleuchtungs-, Vergrößerungs-, Sondergerät, Materialien, Chemikalien, Entwicklung negativ, Entwicklung positiv, Fotografik, experimentelle Fotografie, Hinter- und Untergründe, Bildaufmachung, Diverses.

● **Nähmaschinen-Leuchten,** die mit kleinen Opalkugellampen bestückt sind, lassen sich für verschiedene Arbeiten sehr gut verwenden, ich denke zum Beispiel an die Tabletop-Aufnahme. Für die Nähmaschinenleuchten benötigt man Stative. Bestgeeignet sind da Laborstative, also Stative, wie sie in chemischen Labors verwendet werden. Sie besitzen dreh- und schwenkbare Klammern, mit deren Hilfe man die Nähmaschinenleuchten in jede gewünschte Lage bringen kann. Die Leuchten erhält man in großen Elektrofachgeschäften, die Stative sind in Handlungen für Laborbedarf zu beziehen. Das weiche Licht der Nähmaschinenleuchten wird ergänzt durch die Beleuchtung mit einem oder zwei Kleinspots, etwa das preiswerte Modell *St O 2* von Jäger-Spotlight, 58 Hagen-Haspe, Klagenfurtstraße 22. Zu diesem Spot wird ein Filterspannrahmen geliefert.

● **Das Spiel mit Buchstaben.** Mit Buchstaben und Buchstabenfolgen lassen sich Bilder erstellen. Vorbild sind die ägyptischen Bildschriftbänder und die chinesischen Schriftmalereien. Und Ausgangspunkt sind übertragbare Schriften, die heute in jedem Geschäft für den Grafikerbedarf in reichem Schriftsortiment bereitgehalten werden. Einzelne Buchstaben oder Buchstabenfolgen werden auf *Astralon*-Folie übertragen, indem man den jeweiligen Buchstaben mit einem rund-stumpfen Gegenstand übergeht. Von diesem »Negativ« wird auf hartem Filmmaterial im Kontakt ein Diapositiv hergestellt. Nun beginnt in der Lichtmontage das Spiel mit den Buchstaben. Die Variationsmöglichkeiten sind unbegrenzt. Faktoren der Variation sind: die Art der Schrift, die Größe der Schrift, die Helligkeitswerte und endlich die Anordnung des Neben- und Übereinanders. Man geht bei der Arbeit so vor, daß die projizierten Buchstaben zunächst auf ein weißes Blatt aufgezeichnet werden; auch wird der Farbton grob angelegt. Hat man den gewünschten Bildeindruck, so erfolgt die fotografische Belichtung. Man stellt auf das weiße Blatt ein und tauscht es dann gegen das Fotopapier aus. Dieser Vorgang kann sich bis zu zwanzig- und mehrfach wiederholen, um zum endgültigen Bildergebnis zu kommen. Wer nach der geschilderten Methode die ersten brauchbaren Ergebnisse erzielt hat, geht einen Schritt weiter: Er wird teils mit verzerrten Buchstaben und Buchstabenfolgen arbeiten, um dem Bild innere Bewegung zu geben (siehe auch FM 12/66, Seite 98).

In der dritten Stufe werden wir vorsichtig abstrakte Bildelemente einbauen, um Buchstaben und Formen geschickt zu verzahnen. Eine technische Darstellung kann immer nur zeigen, was eine gekonnt angesetzte Technik bietet. Mit einer gekonnten Technik zu schöpferischen Lösungen zu kommen, das verlangt Kompositionsanlagen und recht zähe Arbeit. Wer am ersten Abend den Entwurf fertigt und korrigiert, um am zweiten Abend den Druck fertigzustellen, der ist auf dem richtigen Weg beim Spiel mit den Buchstaben.

● **Gesandstrahlte Hölzer.** Überall kann und muß der Fotograf Rohstoff für seine Arbeit finden. Schon das normal aufgesägte Holz ist eindrucksvoll in seiner Struktur. Man kann das Strukturelle aber steigern, wenn die Brettware mit dem Sandstrahl bearbeitet wird. Die weichen Stellen werden weggefressen; die härteren bleiben stehen. Das Endergebnis ist ein Relief. Man wird also zu einem bekannten Tischler gehen und sich Bretter in der Größe von 25×50 cm geben lassen. Wir nehmen ein Sortiment in- und ausländischer Hölzer mit Ausnahme der Buche, die keine interessante Struktur hat. Dann begeben wir uns in eine Glaserei, die Sandstrahlmattierungen von Glas ausführt. Hier werden unsere Hölzer mit dem Sandstrahlgerät behandelt. Die Aufnahme der gesandstrahlten Hölzer erfolgt mit kombiniertem Licht. Wir geben Licht von vorne und seitliches Streiflicht. Die Augenbetrachtung auf der Mattscheibe entscheidet darüber, wann hinreichende Plastizität vorliegt. Man darf die Plastizität nicht übertreiben, weil sonst Verzerrungen der Struktur eintreten. Unsere Negative sind Rohstoff der Fotomontage. Man wird oft mit zwei und drei Negativen arbeiten und vom einen Negativ in Hellgrau, vom anderen im vollen Ton drucken. Denn im Gegensatz von Leicht und Schwer vollzieht sich letzten Endes jede Komposition. *Arthur Gewehr* □

Die Sammelmappe für Ihr Foto-Magazin,

formschön, Ganzleinen, mit zweckmäßiger Einheftmethode, hält Ihr Fotohändler für Sie bereit

Preis 4,50 DM

HEERING-VERLAG MÜNCHEN 25

Kleine, gut eingeführte

Bildagentur

mit bestem Bestand, preiswert abzugeben.

Angebote erbeten unter FM 1/67 an den HEERING-VERLAG GMBH, 8 München 25, Ortlerstraße 8

Fordern Sie Prospekte an
SCHER, Berlin 19, Zikadenweg 50

Glück auf 1967!
mit
»FOTOS GESUCHT«
Der Bilder-Markt
Foto-Gesuche
Bildsuch-Lexikon
Die Bilder-Börse
Foto-Wettbewerbe
Heft Nr. 3 lieferbar, DM 3,–,
Heft Nr. 4 erscheint am 1.3.67
G. H. Weiss Verlag
582 Gevelsberg, Postfach 86
... das Heft gehört dazu!

Der neue Kaiser-Stil ist „an- [illegible] Funktion [illegible] sach- gekommen". Man [illegible] iß das von [illegible] ko[illegible] ausgereift. *immer mehr fragen nach* **KAISER** ZUBEHÖR Gespräch. [illegible]aiser ist im

KAISER geht neue Wege mit Erfolg, wie die photokina zeigte. Man spricht vom KAISER-Stil, weil gut und ausgereift.

KAISER löst mit der »Labor-Zelle« ein altes Problem. Eine Dunkelkammer für jeden. Prospekt: ERICH KAISER 6967 Buchen.

LESER FRAGEN

BEANTWORTET VON KURT FUHLBRÜGGE

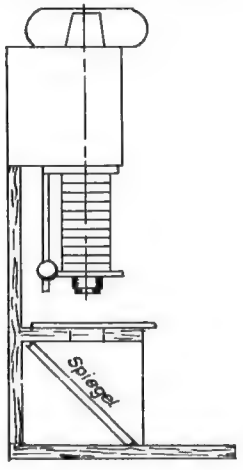
F

Ich sah einmal im FOTOmagazin eine Anzahl Schneeflockenaufnahmen. In meiner Wohngegend fällt im Winter oft und reichlich Schnee, und unter der Lupe betrachtet, zeigen sich zuweilen fantastische Formen. Wie lassen sich diese am besten fotografieren?

Karl Fridolin, Isny

A

Schneeflocken kann man nur aufnehmen, wenn diese als einzelne, wohlausgebildete Sterne vom Himmel fallen. Kleine Krümel oder dicke zusammengebackene Flokken geben keine Bilder. Die Kälte muß mindestens 6–8° betragen und die ganze Apparatur gut ausgekühlt sein. Am besten richtet man sich beizeiten ein Aufnahmegestell



her, wie es unsere Zeichnung angibt. Als Lichtquelle dient ein Projektor oder eine nach oben abgedeckte Glühbirne. Der niedrigempfindliche Film kommt in ein Spiegelreflexgehäuse, oder man muß sich eine Verschiebeeinrichtung bauen, Mattscheibe mit Lupe darüber, gegen ein einfaches Gehäuse. Das Objektiv mit kurzer Brennweite sitzt in einem Balgengerät. So ergibt sich schon bei der Aufnahme eine mehrfache Vergrößerung. Wer die Schneeflocken weiß auf schwarzem Grund haben will, kopiert die Negative auf harten Film um.

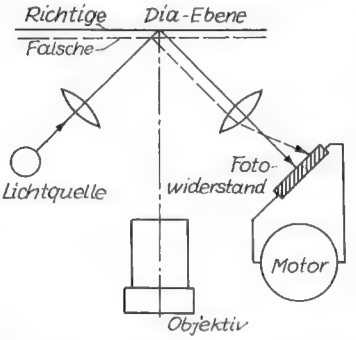
F

Immer wieder ärgere ich mich beim Vorführen meiner Dias. Ich habe mancherlei Rahmungen ausprobiert, und dauernd muß ich die Schärfe nachstellen. Besonders die glasfrei gerahmten Bilder werden abwechselnd scharf und unscharf, sobald sie warm werden.
Heutzutage geht doch alles automatisch zu machen; gibt es auch hierfür einen Apparat?

W. Zippes, Kaiserslautern

A

Das Problem hat die Techniker nicht ruhen lassen; sie fanden eine konstruktive Lösung, die »automatische Fokussierung«. Im Gehäuse des Projektors befindet sich eine Lichtquelle, deren infrarote Strahlen von der Fläche des Dias im Winkel auf die Mitte eines Fotowiderstandes reflektiert werden (siehe Zeichnung). Ändert sich die



Lage des Dias (gestrichelte Linie), dann wird der Lichtstrahl nach rechts oder links auf eine Seite des Widerstandes abgelenkt. Je nachdem wird ein kleiner Motor in die entsprechende Drehrichtung versetzt, welcher den Abstand zwischen Objektiv und Bildebene reguliert, bis der Lichtstrahl auf die Mitte des Widerstandes fällt und die Einstellung wieder scharf ist. Nach diesem Prinzip gebaut sind *Perkeo-Automat AF, Honeywell Rondelle 100* und *Paximat 3000 Autofocus.*

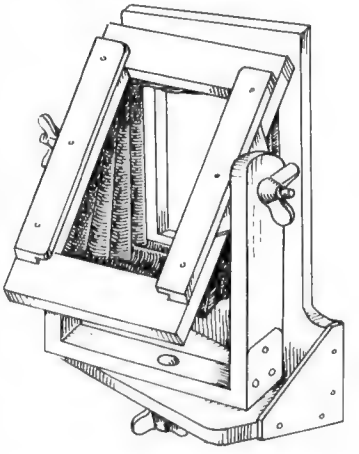
F

In Heft 6/66 (Seite 76) des FOTOmagazin ist eine einseitig verstellbare Kamerarückwand zum Eigenbau abgebildet, und der Verfasser erklärte sich bereit, auch über eine nach allen Seiten verstellbare Rückwand Auskunft zu geben. Ich besitze eine gute Plattenkamera, mit der ich gern arbeite, und bitte um Benachrichtigung.

Eugen Pokotilo, Tönsberg (Norwegen)

A

Ihre Anfrage war nicht die einzige. Hier eine Zeichnung, aus der wohl alles Nötige hervorgeht. Die Be-



festigung des Zwischenteils an der Kamera erfolgt so wie bei der einfachen Konstruktion nach Heft 6/66.

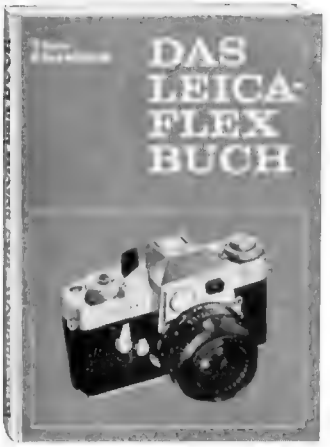
F

Einige Kameras haben heute elektronische Verschlüsse. Anscheinend geht es ohne Elektronen überhaupt nicht mehr. Wie kann damit aber ein Verschluß funktionieren?

W. Birrenbach, Herbstein

Das Leicaflex-Buch
von
Theo Kisselbach

Neu



Ein Buch im Stil der Kamera: Präzise durchdacht und praxisnah geschrieben, bietet es die erschöpfende Problemlösung für eine überragende Kamera. Schlagzeilen aus dem Inhalt: Die „einäugige" Spiegelreflexkamera · Leicaflex-System und Bedienungsanleitung · Zusatzobjektive · Eigenschaften der Filme · Filter und ihre Anwendung · Blitzlichtaufnahmen · Der Weg zur manuellen Geschicklichkeit · Zubehör · Tips für die Praxis · Nahaufnahmen · Reproduktion · Hinweise für die Negativ- und Positivtechnik.
192 Seiten mit 14 farbigen und 156 Schwarzweiß-Abbildungen. Leinen 22,— DM. Im Fachhandel erhältlich.

Heering-Verlag · München 25

IN DIESEM HEFT BIETEN DURCH ANZEIGEN AN:

2 Agfa Gevaert AG, 5090 Leverkusen
73 Alte Leipziger Lebensvers. aG, 6000 Frankfurt, Bockenheimer Landstr. 42
11 Asahi Pentax Optical Europe S. A., 2000 Hamburg 50, Königstr. 28
67 Deutsche Durst GmbH, 2000 Hamburg-Wandsbek, Lydiastr. 4
15 Ferrania, 4000 Düsseldorf, Immermannstr. 40
67 Franzis-Verlag, 8000 München 2, Karlstr. 35
69 Franzl, S., 8000 München 8, Ottobrunner Str. 10
12, 65, 69, 72 Heering-Verlag GmbH, 8000 München 25, Ortlerstr. 8
72 Erich Kaiser, 6967 Buchen, Postfach 6
9 Kodak AG, 7000 Stuttgart-Wangen, Hedelfinger Str. 54
13, 76 Kupferberg & Co., 65 Mainz, Kupferbergterrasse 19
16 Leitz GmbH, 6330 Wetzlar, Postfach 210/211
5 Nordic Handelsgesellschaft mbH, 2000 Hamburg 1, Steintorweg 4
67 Novoflex Fotogerätebau, 8940 Memmingen, Donaustr. 197
71 Rex Meßinstrumentebau GmbH, 8520 Erlangen
71 Scher, Hermann Schmitt, 1000 Berlin-Grunewald, Zikadenweg 50
71 Weiß-Verlag, 582 Gevelsberg, Postfach 86
73 Wempa, 6200 Wiesbaden-Schierstein
7 Zeiss Ikon/Voigtländer Vertriebs-GmbH, 7000 Stuttgart 1, Postfach 540
69 Verlag Internationaler Wirtschaftswerbung, 8000 München 25, Drachenseestr. 1 a

A

Der elektronische Verschluß arbeitet anders als das übliche Räderhemmwerk. Beim Druck auf den Belichtungsknopf an der Kamera wird ein Batteriestrom eingeschaltet, der durch einen Elektromagneten die unter Federspannung stehenden Verschlußlamellen öffnet. Zugleich lädt der Strom einen Kondensator von bestimmter Kapazität (Fassungsvermögen) auf. Ist dieses Aufladen beendet, so wird ein elektrischer Schalter wirksam, der den Magneten stromlos macht und den Verschluß wieder zufallen läßt. (Das Aufladen eines Kondensators können Sie am Elektronenblitzgerät beobachten. Ist er voll, leuchtet ein Glimmlämpchen auf.) Wichtig ist ein in den Stromkreis eingeschalteter regulierbarer Widerstand. Je nach Einstellung vollzieht sich das Aufladen schnell oder langsam, und dementsprechend fällt die Belichtung kürzer oder länger aus. Verwendet man einen fotoelektrischen Widerstand, dann kann der ganze Vorgang »automatisch« verlaufen; die Dauer der Verschlußöffnung richtet sich nach dem Lichteinfall. Elektronische Verschlüsse sind genauer als die üblichen, sie sind aber auch etwas umfangreicher und erheblich teurer.

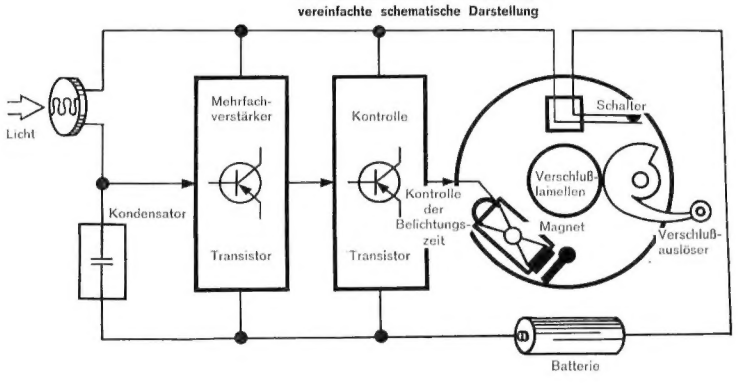
F

Ich habe mir ein gutes Objektiv von Carl Zeiss, Oberkochen, gegen Licht mit der Lupe angesehen. Plötzlich entdeckte ich kleine Luftblasen im Glas. Ist das ein Grund zum Reklamieren? G. Rehbein, Stuttgart

A

Kleine Luftblasen in modernen Objektiven sind Schönheitsfehler ohne Bedeutung. Beständen die Linsen aus klarem Fensterglas, dann wäre das Vermeiden der Bläschen leicht. Die heute verwendeten Gläser aber sollen ganz bestimmte optische Eigenschaften aufweisen. Die Herstellung ist schwierig, und der größte Teil der Glasmasse ist Abfall. Die Blasen bedeuten nur einen Lichtverlust von einem kleinen Bruchteil eines Prozents, was für die Praxis völlig bedeutungslos ist. □

Der elektronische Verschluß
vereinfachte schematische Darstellung



Erfolg

ist nicht allein auf Glück gegründet.
Wer es zu etwas gebracht hat, versteht auch,
das Errungene zu halten und zu mehren.
Auf alle Fälle wird er sich
an eine erfahrene Lebensversicherung wenden.

Sorgloser durch

Alte Leipziger
LEBENSVERSICHERUNGSGESELLSCHAFT auf Gegenseitigkeit
FRANKFURT AM MAIN

There's no Mistaking
WHITE HORSE
(man kann ihn nicht verwechseln)

echter edler Scotch Whisky
White Horse

Alleinimporteur:
WEMPA Handels-G.m.b.H.
Wiesbaden-Schierstein

KURZ BELICHTET

First-Lady-Foto. In allen Staaten der Welt – auch in den kommunistischen – spielt die Frau des Staatsoberhauptes eine mehr oder weniger bedeutsame, zumeist repräsentative Rolle. Nur China macht hiervon eine Ausnahme. Mao Tse-tungs Frau (die vierte des 72jährigen) war völlig unbekannt, und so empfand man es als Sensation, als unlängst die Pekinger Volkszeitung ein Foto von ihr brachte. Die Gattin des chinesischen Machthabers ist um 24 Jahre jünger als ihr Mann, sie trägt eine Brille und war Schauspielerin, ehe Mao Tse-tung sie 1939 in den Höhlen von Yenan heiratete. (-nr-)

Kein Fachmann. Die Polizei verhaftete den langgesuchten »Optikerschreck von Wien«, einen 22jährigen Hilfsarbeiter, dem man auf Anhieb zehn Schaufenstereinbrüche in Optikerläden nachweisen konnte. Der Mann hatte sich ausschließlich auf Feldstecher spezialisiert – und auf das, was er dafür ansah. Auf seinen Beutezügen war ihm nämlich zweimal auch eine große Menge von Teleobjektiven für Kameras in die Hände gefallen. Als er durch die Objektive blickte und feststellen mußte, daß sie sich keineswegs als »Zuwizahrer« (ein Wiener Dialektwort für Feldstecher, das in wörtlicher Übersetzung »Herbeizieher« bedeutet) verwenden ließen, wußte er mit den Dingern nichts anzufangen. Erzürnt warf er die äußerst wertvollen Objektive in die nächste Mülltonne. (K.W.)

Reisezeugnis. »Es wird der Vorschlag gemacht, Reisen, die nicht durch Farbdias belegt werden können, grundsätzlich nicht anzuerkennen und das Zeugnis erst auszufolgen, wenn das Fehlende beigebracht worden ist.«
(Dr. Helmut Arntzen, aus »Kurzer Prozeß«, Nymphenburger Verlagshandlung.)

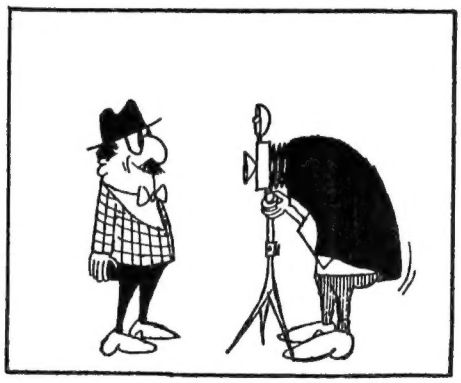
Der Neuling. Ein Spitalarbeiter in einer mittelenglischen Stadt dachte sich einen ebenso grausamen wie dummen Scherz aus, als einer seiner Freunde in das Krankenhaus eingeliefert wurde, um sich dort einer verhältnismäßig harmlosen Operation zu unterziehen. Er beredete sich mit einem Arbeitskollegen, der die Fotografie als Hobby betrieb. Als der Patient schon auf dem Operationstisch lag, das Operationsteam aber noch nicht erschienen war, betrat jener Fotograf den Saal und schickte sich an, einige Aufnahmen des Kranken zu machen. »Was soll das?« fragte der Patient. »Wissen Sie«, antwortete der Fotograf, »der Arzt, unter dessen Messer Sie sogleich kommen werden, hat überhaupt noch nie jemanden operiert, und da möchte er auf jeden Fall ein paar Bilder von Ihnen zur Erinnerung haben. Man kann ja nie wissen...« Der Patient flüchtete schreiend vom Operationstisch und war auch nach Aufklärung des Sachverhaltes nur mühsam zu bewegen, seinen Platz wieder einzunehmen. Der Initiator des »Scherzes« und sein Helfer wurden fristlos entlassen. (-nr-)

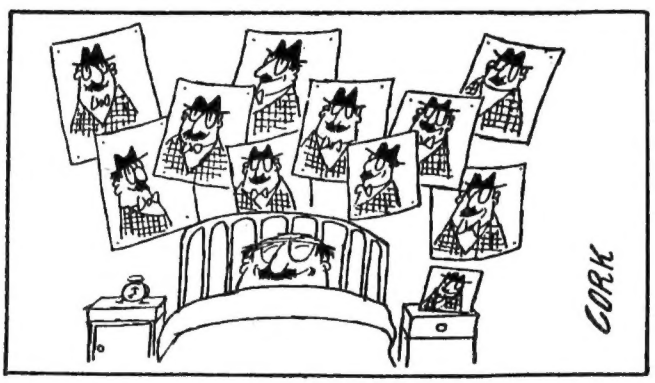
»My home – my castle«. Nach Ansicht der Bildredaktion einer Londoner Zeitschrift geht aus tausend Fotoschnappschüssen aus sieben europäischen Parlamenten hervor, daß es mit der Mitarbeit der Abgeordneten nicht immer zum Besten steht. »Das Parlament ist ihr Heim und ihr Schloß, und sie fühlen sich so wohl wie an einem arbeitsfreien verlängerten Wochenende, in einem Strandkorb oder in einem Liegestuhl, wo sie die Sonne der See oder der Berge bescheint.« Die Zeitschrift will laufend Schnappschüsse von »Parlaments-Rekonvaleszenten« veröffentlichen und dazu jeweils eine Geschichte über den »Parlamentskurgast« schreiben.
CC. (JD)

Blinder Passagier. Frank Rogers, ein englischer Fotograf, kam gerade aus Hongkong zurück und besuchte Freunde im Büro des »Daily Express«. Während er sich unterhielt, wechselte er ein Objektiv seiner Kamera – und aus dem Gehäuse sprang ein großer Kakerlak, bestimmt 6 cm lang. Er hatte den freien Flug von Hongkong bis London anscheinend gut überstanden. Erstaunt schaute er sich um, drehte sich ein paarmal und verschwand in einer Bodenritze. Von Pilzbefall in einer Kamera hat man schon gehört, aber von Kakerlaken? Am merkwürdigsten ist, wie das Tier in die Kamera hineinkam, ohne daß Frank Rogers es merkte. (A. Ph.)

Mein Freund. Als der Maler Mopp den Dichter Wedekind malen wollte, lehnte dieser entschieden ab: »Nein! Wenn ich ein Bild von mir machen lasse, gehe ich zum Fotografen. Der zeigt mich so, wie ich bin. Er ist mein Freund. Der Maler ist mein Kritiker.« (K.W.)

Duftbilder. Fotos sollen künftig gut riechen. Die amerikanische Fotoindustrie verspricht sich davon einen höheren Umsatz. Daher ist Fotopapier auf den Markt gekommen, das beim Entwickeln den auf der Packung angegebenen Parfümgeruch annimmt. Die Bilder behalten den Duft fünf Jahre. Diese Dauer ist an Briefpapier jahrelang erprobt worden. Zu gern, so heißt es, wird die Dufteigenschaft des Fotopapiers auf das Motiv übertragen, so daß Bemerkungen fallen: »Wie gut du damals duftetest!« (JD) □





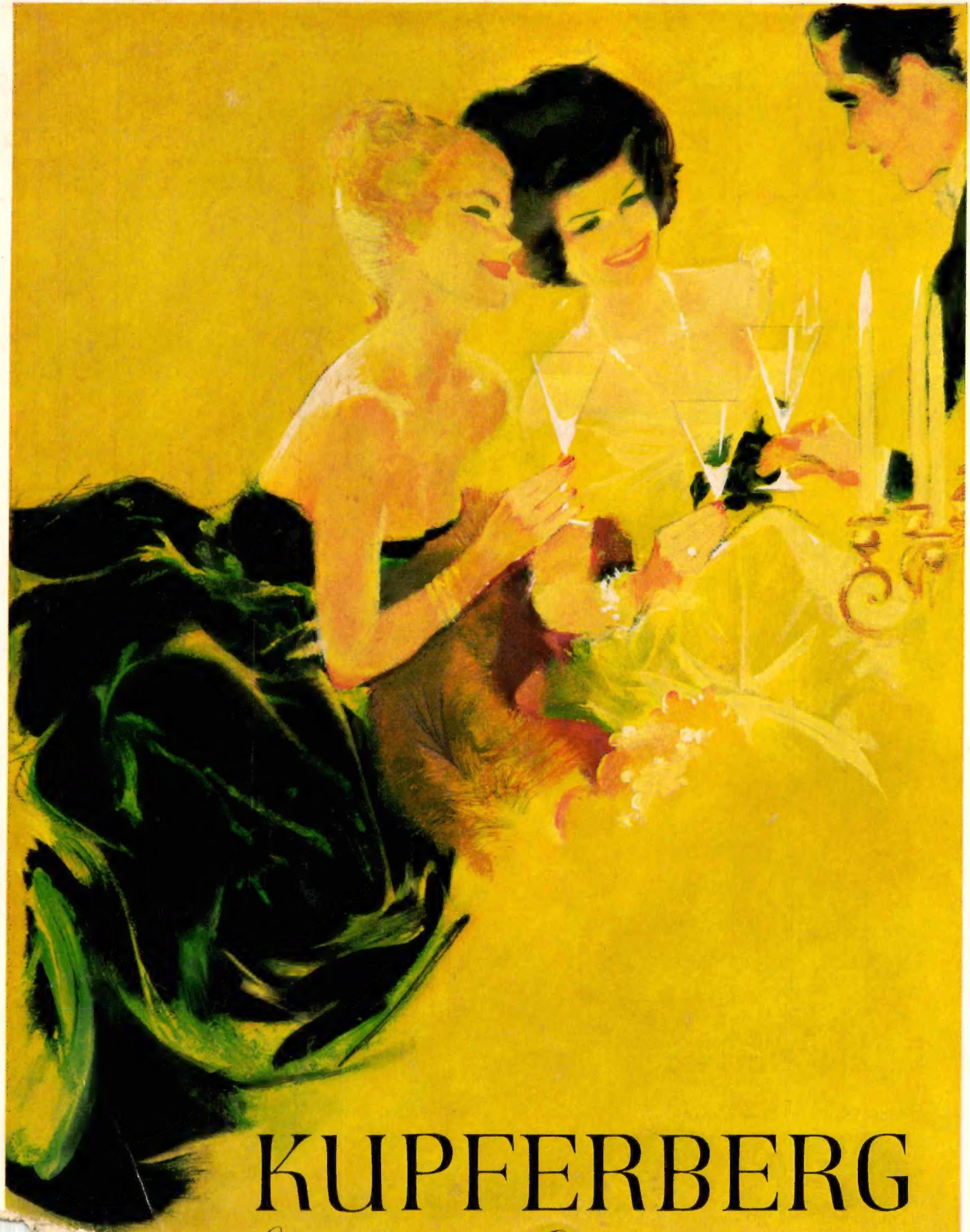
▶

Aktaufnahmen gehören zu den schwierigsten Motivgebieten. Der Fotograf hat tausenderlei zu beachten, ganz abgesehen von der Eignung des Modells und der Gefahr des Ausgleitens ins Obszöne. Der Akt in Farbe vermindert diese Schwierigkeiten nicht, im Gegenteil. Unter diesen Gesichtspunkten ist dem Autor *Franz Ullrich* eine harmonische Komposition gelungen. Die Ebenmäßigkeit des braunen Körpers – sonst oft durch hellere Hautpartien gestört, die vom Badeanzug beim Sonnenbad herrühren – vor dem grauen verlaufenden Hintergrund findet ihren farblichen Kontrapunkt im dezenten Grün der Glasvase.
(Tele-Rolleiflex; Sonnar 4/135; Ektachrome Professional; B-11-Filter; Bl. 4; $^1/_{125}$ s; 1 Nitraphot 500 W; 1 Halogenlampe 1000 W; 1 Spotlight 100 W)

Auslieferung des »*Foto-Magazin*« in:

EUROPA: *Belgien:* J. Geeraerts, Oogststraat 1, Berchem-Anvers – *Dänemark:* Tysk bogimport a/s, Vester Volgade 83, Kopenhagen V. – *Frankreich:* Photo-Ciné REA, 25, rue Taitbout, Paris 9e; Photo-Werner, 57, Grandes-Arcades, Strasbourg; Meyer & Wanner, 17, Place de la Cathédrale, Strasbourg; Marc Leclere, 22 Rue de Nancy, Chavigny (M.-&-M.) – *Griechenland:* The American Book & News Agency, Amerikis 23, Athen – *Großbritannien:* Fountain Press, London WC 2 – *Island:* Jon Th. Arnason, P.O. Box 452, Reykjavik – *Italien:* Menotti-Libri S.R.L., Via Carlo Ravizza N. 16, Milano – *Luxemburg:* Messageries Paul Kraus, 27–29, rue Josef Junck, Luxembourg – *Niederlande:* FOCUS Haarlem, Koningin Wilhelminalaan 16 – *Norwegen:* Narvesens, Kioskkomp., P.O. Box 125, Oslo – *Österreich:* Hillstein-Verlag, Rochusgasse 9, Salzburg – *Portugal:* J. Wimmer & Co., P.O. Box 243 Lissabon – *Schweden:* Wennergren-Williams A/B, Nordenflychtsvägen 70, Stockholm 30 – *Schweiz:* Für den Fotohandel: Verlag K. Meister, Postfach Genf 17; für den Buchhandel: Pharos-Verlag, Rittergasse 35, Basel – *Spanien:* Comercial Atheneum, S.A. Via Augusta 103, Barcelona – NORD-AMERIKA: *Canada:* German-Canadian News Co. Ltd., 455 Spadina Ave., Toronto 4, Ont. – USA: German Language Publications, Inc., 75 Varick St., New York 10013 N.Y. – SÜD-AMERIKA: *Argentinien:* York Agency, Tacuari 178, Buenos Aires – *Bolivien:* FOTECO, Casilla 1118, La Paz – *Brasilien:* Gerhard Gegner, Av. Rio Branco, 173–30 grupo 303, Rio de Janeiro – *Chile:* Lira y Lobenstein Ltda., Casilla 12-D, Santiago de Chile – *Haiti:* Photo S. Kahn, P.O. Box 568, Port-au-Prince – *Mexiko:* Comercial Ultramar, Durango N. 138, Mexico 6, D.F. – *Paraguay:* Foto Lins-Morstadt, Casilla Correo 813, Asuncion – *Peru:* OTEC, Oficina Tecnica Comercial S.A., Casilla 161, Lima – *Uruguay:* Libreria y Papeleria »Humanitas«, Colonia 883, Montevideo-Uruguay – ASIEN: *Indische Union:* Continental Photo Stores, 243–45, Dr. Dadabhoy Naoroji Road, Bombay, I – *Israel:* E.J. Herzfelder, P.O. Box 4032, Tel Aviv – *Japan:* Honjo & Co., P.O. Box 8, Kobe – AFRIKA: *Kongo:* »Photo-Home« P.O. Box 492, Léopoldville – *Portugiesisch-Ostafrika:* Focus, Caixa Postal 861, Lourenco Marques – *Südafrikanische Union:* Photo-Disc., P.O. Box 5081, Johannesburg – AUSTRALIEN: Rudolf Gunz Ltd., 24, Wenthworth Avenue, Sydney; Melbourne Branch: 289, Coventry Street; Brisbane Branch; 140 Adelaide Street; Adelaide Branch: 51 Grenfell-Street – NEUSEELAND: Quillards Ltd., P.O. Box 1527, Wellington.

POSTBEZUG IM AUSLAND: Das FOTO-MAGAZIN kann bei Ihrem Postboten oder bei Ihrem Postamt in folgenden Ländern bestellt und in der Landeswährung bezahlt werden:
Belgien – Dänemark – Finnland – Italien – Luxemburg – Niederlande – Norwegen – Österreich – Portugal – Schweden – Schweiz – Vatikanstadt



KUPFERBERG

Sektradition in der Gründerfamilie seit 1847